

Н. Вильмонт

О БОРИСЕ ПАСТЕРНАКЕ

Воспоминания и мысли

Н. Вильмонт

О БОРИСЕ ПАСТЕРНАКЕ

Воспоминания
и мысли

Москва
Советский писатель
1989

ББК 83 3Р7
В 46

Художник *Василий Валериус*

В $\frac{4603020000-096}{083(02)-89}$ 444—89

ISBN 5—265—00925—6

Или воспоминание
самая сильная способность
души нашей...

А.С. Пушкин

Глава первая

Умер Борис Пастернак. И сразу стало ясно, что от нас ушел гениальный художник, последний большой поэт современности. «Есть ли в поле жив человек?» Не думаю, чтобы так-таки перевелись богатыри на земле. Пройдут десятилетия, даже не века, и, возможно, появятся новые поэты. Но покуда их нет. И не только у нас, на Руси, как оно ни обидно для самолюбия современников, отечественных и зарубежных. В нем одном (после смерти Блока) наблюдалась та соразмерность дарования и творчества с жизнью поэта, которая, собственно, и составляет отличительный признак истинно великого художника.

Пока гений живет среди нас, трудно верить в его гениальность, если только — и притом вне зависимости от чисто артистического его обаяния — жизнь художника не успела перерасти в легенду до того, как он нас покинул. Прижизненному признанию художника гением больше всего мешает почти неизбежное свойство гениальности — неравноценность, даже несовершенство иных его творений. Впрочем, все это относится и к творцу Вселенной, и притом в такой степени, что я и в него «прижизненно» чаще не верю.

Совершенен ли Леонардо да Винчи? Совершенны ли Гёте, Толстой, Шекспир или Сервантес? Достоевский, Томас Манн, даже Пушкин и Чехов? Нет, они *гениальны*. Совершенны: стихи Теофиля Готье, проза Мериме или Анатоля Франса. Но кто назовет их гениями? Они

только совершенны, и это заслуженно возвышает их надо всем, что несовершенно, не будучи гениальным.

От большинства полотен Леонардо веет холодом; они кажутся искусственными при их сопоставлении с его фрагментами (с головой безбородого Христа, например) или с его анатомическими студиями или с карикатурными зарисовками флорентийских старух. Так ли сплошь совершенен гениальный Фауст? Нет, конечно. И часто в легковесных суждениях его порицателей больше толку, нежели в пустых панегириках присяжных его превозносителей.

И все же гении, и только они, достигая предела своего мастерства, своего искусства «владеть и властвовать»[1], дают нам понять, что́ такое высшее искусство. Оно пламенеет «рождественской звездой»,

как стог, в стороне
От неба и бога,—

и указует нам на истинную природу совершенства.

Не без боли и внутреннего сопротивления я здесь, уже в самом начале моих записей, пробуждаю физически навсегда умолкший бессмертный голос Бориса Пастернака, создателя, быть может, самого совершенного русского стихотворения XX века — «Рождественская звезда», где его поэзия достигает небывалой виртуозности и вопреки виртуозности и с нею в союзе — предельной простоты.

— А кто вы такие? — спросила Мария.
— Мы племя пастушье и неба послы,
Пришли вознести вам обоим хвалы.
— Всем вместе нельзя. Подождите у входа.

Средь серой, как пепел, предутренней мглы
Топтались погонщики и овцеводы,
Ругались со всадниками пешеходы,

---

[1] Формула древнегреческого поэта Пиндара, к которой любил обращаться Б. Л. Пастернак.

У выдолбленной водопойной колоды
Ревели верблюды, лягались ослы.

Светало. Рассвет, как пылинки золы
Последние звезды сметал с небосвода.
И только волхвов из несметного сброда
Впустила Мария в отверстье скалы.

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,
Как месяца луч в углубленье дупла.
Ему заменяли овчинную шубу
Ослиные губы и ноздри вола.

Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на Деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.

Он умер на исходе 30 мая 1960 года и был моим другом — «давно-давно»... Это дважды повторенное «давно» — намек на другие, более ранние его стихи — из цикла «Второе рождение». Он удивительно умел произносить эту словесную двоицу — приглушенно напевным голосом, будто смычок тронул струну контрабаса; и сразу создавалось впечатление глухого пустынного пространства (немец бы здесь воспользовался выражением: «Zeitraum», но мы не располагаем таким словосочетанием):

Давно-давно
Смотрел отсюда я за круг Сибири,
Но друг и сам был городом, как Омск
И Томск,— был кругом войн и перемирий
И кругом свойств, занятий и знакомств.

И часто-часто, ночь о нем продумав,
Я утра ждал у трех оконных створ.
И муторным концертом мертвых шумов
Копался в мерзлых внутренностях двор.
И мерил я полуторною мерой

Судьбы и жизни нашей недомер,
В душе ж, как в детстве; снова шел премьерой
Большого неба ветреный пример.

Спешу оговорить: эти стихи до меня не имеют никакого касательства; а тот, к кому они были обращены[1], от смущенной и горькой растроганности, воскликнул веселым фальцетом: «Почему только Омск или Томск? Это *отвратительные* города с *ужасными* уборными!» — чем вызвал такой же веселый, но баритональный смех автора: на глазах у поэта блеснули слезы, в которых себе мужественно отказал адресат стихотворения. Пастернак обнял его, «ища губами губ», и адресат, невзирая на понятную ему подоплеку стихов, остался его другом...

Последних четыре года мы почти не встречались. Размолвки не было. С моей стороны была обида (существа которой я здесь не коснусь), с его — нежелание рассеять обиду, иначе равнодушие, а быть может, и более глубокое и оправданное недовольство мною *как человеком и литератором,* от которого он в свое время ждал интересной книги о себе. Но написанию такой книги время долго не благоприятствовало. А потому меня даже удивило, что он, казалось бы, переставший в меня верить, все же на смертном одре повторил свое желание (большой давности), чтобы я о нем написал.

Тронуло меня, собственно, не столько само его пожелание, сколько то, что в этой связи он произнес, рядом с моим, другое имя, имя моего друга Б. П.[2], назвав его, как некогда и всегда: Борей. Это меня сразу перенесло в давно прошедшие времена, когда я — почти еще мальчик — имел над ним (не на слишком долгий срок) какую-то мне самому не совсем понятную власть. Я ею пользовался с непростительным, но вполне простодушным легкомыслием молодости. Стоило мне позвонить по телефону и сказать ему в трубку, что нахожусь там-

---

[1] Г. Г. Нейгауз — выдающийся пианист и гениальный музыкант, профессор (в то время директор) Московской консерватории; первый муж жены поэта, З. Н. Пастернак.

[2] Советский литературовед и критик Б. А. Песис, тонкий знаток французской современной и классической литературы.

то и там-то и «страшно, правда, страшно, хочу его видеть», как он в любое время дня, но чаще ночи, всегда и тотчас же появлялся в тех порою сомнительных местах, где я бездельничал и пьянствовал,— к моей великой гордости, конечно, и к общей радости участников сборищ; но прежде всего моего друга Б. П., которого он сразу выделил изо всех прочих.

— У Бори гордо посаженная голова,— не раз говорил он мне и тут же скульптурно воспроизводил поворот его шеи, что ему давалось без труда: ведь и его голова была гордо посажена. Он, видимо, предполагал в моем друге преданную любовь к своим стихам и к своей сути. В этом же убеждении он и произнес его имя перед смертью; и ничуть в нем не ошибался (другое дело, что я никогда не умел и не умею совместно что-то сочинять).

Мысль написать о Борисе Пастернаке не могла застать меня врасплох. Я все чаще думал об этом в последнее время, особенно в годы нашего расхождения,— не без надежды, ребяческой не по возрасту, одним броском восстановить status quo ante. Без того, чтобы при его жизни (и отчасти ему в укор) не написать о нем своих «Воспоминаний и мыслей», мне не хотелось вновь переступить порог его переделкинского дома. Позднее, в связи с его семидесятилетием, я все же надумал приехать к нему, но захворал и долго проболел. Пришлось ограничиться посылкой телеграммы. Он прочел ее с добрым чувством. Так мне передали.

А там *его* настигла болезнь и смерть. За два дня до кончины Бориса Леонидовича я в последний раз слышал его голос. Нисколько не изменившийся, гудящий и вибрирующий, вполне покорный его ничуть не помутневшей мысли. Тело же, лицо и руки страшно похудели и непреложно говорили о конце.

Теперь я обязательно напишу о нем, если только немощная плоть не сыграет со мной дурной шутки.

...Наша дружба (тогда это было дружбой) началась весною 1920 года. Мне было девятнадцать лет, ему тоже только тридцать, и он еще очень походил на свой юношеский портрет — рисунок углем его отца академика живописи Л. О. Пастернака.

Хочу успокоить читателя: мои записи не будут посвящены теме «история нашей дружбы». Она едва ли кому интересна. Для дружбы с поэтом Борисом Пастернаком я был слишком слабым партнером. Но эта щедро меня одарявшая близость, с годами, как почти все слишком страстные молодые дружбы, перешедшая в многолетние доброприятельские отношения, конечно, помогла мне более глубоко проникнуть в духовную суть большого поэта и человека. И как источник для будущей биографии Б. Л. Пастернака мои воспоминания, быть может, возымеют некоторую ценность. Впрочем, я отнюдь не даю зарока тщательно избегать всего, что относилось бы к хронике наших отношений.

В начале его и меня и вправду связывал род какого-то взаимного гипноза. Часто Борис Леонидович не мог на меня смотреть без смеху, так как, основываясь на повторных случаях, вообразил, будто я без труда читаю все его мысли. Вряд ли я это умел (тем более «все»), но иногда мне это «удавалось».

— Ну как вам это опять удалось? Знаете, Коля, я должен был бы вас опасаться, если б не ваша чистота почти уже юного лорда Фаунтлероя.— Он искренне восхищался моим «яснослышаньем», тогда как я считал *его* зачинщиком всей этой чертовщины.

Доходило до курьезов. Так, мне однажды случилось сидеть за обильным пасхальным столом в одном родственном нам семействе, столь состоятельном в недавно рухнувшем в пропасть истории прошлом, что хозяйка дома со скорбно сомкнутым ртом еще могла давать «старорежимные» обеды. В 1921 году, в поголовно голодающей Москве, это было почти немыслимо. Гости,

из уважения к такому безвременному успеху домоводства, вели себя подчеркнуто чинно (совсем не в духе последнего царствования), отмечая строжайшим этикетом Христово Воскресение. И вдруг я совершил поступок, попросту неприличный. Ни слова не говоря, я встаю из-за стола и направляюсь в коридор почему-то еще не уплотненного дома, где висел телефон, также еще не снятый благодаря щедрым переговорам главы семейства со «спецами» Московской городской телефонной станции. Я поднял трубку и назвал барышне номер нашего телефона: 192-87, чего не делал уже никогда с тех пор, как житейское неблагополучие накрепко вошло в быт нашего семейства.

— Я слушаю,— уже раздался голос одной из моих тетушек.— Как? Monsieur Nicolas? Что случилось? Но, прости, я должна открыть дверь — звонят.

И слава богу! Я никак не мог объяснить ей мое телефонное вторжение.

— Ты слышишь? Это пришел Борис Осипович, то есть Леонидович.— (Он еще никогда у меня не бывал.) И в сторону: — Простите, ради бога! Борис Леонидович тебе хочет что-то сказать. Я передаю трубку.

— Коля? Как счастливо! А я шел на Водопьяный к Маяковским и подумал, вам будет интересно там побывать. Приходите! Не можете? На пасхальном обеде? Ну делайте, как знаете! — Его еще недавно обрадованный голос теперь звучал капризно: он явно обиделся.— Ну, Христос воскресе! — это звучало почти как угроза. И — с напускным равнодушием: — Если завтра будете валандаться по городу, заходите. Я все расскажу.— И опять не без угрозы: — Значит, до завтра!

Разговор на этом оборвался. О тетушке и ее насмешливом «Monsieur Nicolas» я, признаться, просто позабыл. Так как трубку повесил Борис Леонидович, моя доля невежливости не была столь уж львиной.

На то, что я позвонил точно в момент его при-

хода, он не обратил никакого внимания. Хотя почти через десять лет, без моей помощи, об этом вспомнил. Придя к нему на другой день (для того только и «проваландался»), я тоже не коснулся этого обстоятельства. Конечно, я знал о «передаче мыслей на расстоянии». Но ведь не так это часто бывает... Я промолчал из юношеской мнительности: он вчера был на Водопьяном и мог там понабраться «ихнего духу», а в кругу Бриков — Маяковского упоминания о подобных странностях — «Как странно, Адалина Иванна!» — назывались «разговорами для дворницкой» (с монахами на побывке и с о. Иоанном Кронштадтским под образа́ми). Автором этого «домашнего термина» была сама Лиля Юрьевна.

Кстати, об обидчивости и даже злопамятстве Бориса Леонидовича. Все это было очень добродушно — при суровости приговора, однако. Он как-то «локализовал» свои обиды: никогда, в частности, не повторял предложения, однажды натолкнувшегося на отказ. Даже вескость причин отказа его не смягчала. Ни разу́ с тех пор он меня уже не звал на Водопьяный, впрочем, и сам бывал там редко. Ни с ним, ни без него я в кругу Бриков — Маяковского так и не побывал.

Моя первая встреча с Борисом Пастернаком состоялась в месте, для него необычном,— в «Кафе поэтов», помещавшемся на Тверской (ныне улица Горького), ближе к Охотному ряду. Никогда на моей памяти он там уже не бывал, да и я перестал бывать ему в угоду (он опасался, без всякого на то основания, что я там научусь нюхать кокаин). Пастернак должен был прочесть в этом кафе нечто вроде доклада о поэзии. Он тогда еще не был широко популярен, доклады же не привлекали ни окололитературной публики, ни, тем менее, «братьев по Аполлону»; последние только «творили», и большинство из них прескверно.

«Большой зал», где происходили выступления, был, собственно, очень невелик. Столики там стояли только вдоль одной стены; все остальное пространство было заставлено стульями — для «аудитории». На стенах висели или просто были намалеваны инфантильные образцы абстрактной живописи (некоторые из них «принадлежали кисти» Давида Бурлюка), а в углу, очевидно, кому-то в назидание, были выставлены пропыленные черные штаны футуриста Василия Каменского. За аркой, по левой стене зала, имелся еще другой, бесспорно «малый» зал, с буфетом, уже сплошь уставленный столиками, где можно было выпить стакан чаю с повидлом и пирожным на сахарине. Здесь же обладатели «многомиллионных состояний» (в обесцененных «керенках» и «совзнаках») могли даже сытно пообедать.

В ожидании «наплыва публики», так и не подошедшей, докладчик и председатель вечера, поэт, а позднее беллетрист С. Ф. Буданцев, пили чай. К ним вскоре подсела «знаменитость», убийца посла Вильгельма II графа Мирбаха левый эсер Блюмкин, бородатый брюнет плотного телосложения, страшно гордившийся до конца своей (вскоре сокращенной) жизни этим богатым последствиями историческим выстрелом.

Докладчик то и дело говорил, что уйдет непременно и никакого доклада не будет. Так бы он, наверное, и поступил, как вдруг за соседним столиком разыгралась забавная сцена, повлиявшая на весь дальнейший ход событий.

За столиком сидели один бывший помещик Нижегородской губернии из нобилизированных купцов — И. С. Рукавишников, он же автор книги триолетов (чем-то даже талантливой), с лицом, телом и бородкой Дон Кихота, а насупротив его — замухрышка крестьянин. Они ели горячий борщ и пили коньяк и горькую, перелитые в графины — из соображений гуманности, чтобы не доканать голодных и поневоле трезвых посети-

телей поэтического кафе. Подошла барышня, как тогда еще называли официанток, и тут «помещик» начал куролесить:

— Откуда у меня деньги? Нет денег! Денег нет! Пусть *он* теперь платит! У него они *есть*! — Он произнес все это зловеще-мертвенным голосом.— Не я ел, не я плачу! — Перед ним и правда стояла поджарка, не снятая с чугунного треножника.

Крестьянин вскочил со стула в жадном ужасе:

— Помилуйте! Иван Сергеич! Господи! Это Пантюхины всё затеяли и Генералов! Ну Воронины тоже со снохой! Они и подожгли. А мне шиш! Да! На-кось, выкусь! Иван Сергеич! Батюшка! Да разве я...

— Не я ел, не я плачу.

— Но борщ-то ели? Так? И пили вместе? Иван Сергеич! Батюшка! Откуда же у меня деньги? Иван Сергеич!

Пастернак быстро встал из-за столика и с хмурым лицом пошел к двери в левом углу комнаты, где помещалась контора и сидел директор и учредитель кафе, миловидный белокурый еврей, тоже писавший стихи.

Прошло минут десять. Иван Сергеевич твердо держался аргумента: «Не я ел...» и т. д. Но вот распахнулась конторская дверь, и Борис Леонидович, уже с сияющим лицом, быстро нагнулся к Буданцеву:

— Все в порядке, Сережа! Еврейский Зигфрид заплатил за доклад и еще дал под честное слово. Я ему все объяснил. С ним говорить можно.

Потом он подошел к помещику-декаденту:

— Иван Сергеевич, я могу вам одолжить.

— Не надо.

— Как не надо?

— У меня деньги есть. Луначарский велел выдать под идею революционного цирка. Я хотел его проучить. Он — мешочник. Утром продал мне пшена. И торчит с утра. Надоел!

— Верно, Иван Сергеич! Учить надыть! — кричал во всю глотку крестьянин.— Верно! Надыть!

Иван Сергеевич уже расплачивался с барышней. Потом столкнул сковородку с треножника и брезгливо крикнул собутыльнику:

— На! Ешь!

— Да, учить надо, и учиться надо,— внятным дружеским шепотом и как трезвому говорил Борис Леонидович жующему мужичку.— Нечего теперь грабить ограбленных! Раньше они, может, и грабили, а теперь и сами ничего не имеют. Живите без них, и получше!

Рукавишников давно дремал, зажав бородку сложенными в слабый кулачок красивыми неопрятными пальцами.

— Ну что ж, Сережа! Пойдемте читать доклад этим нескольким чудакам. Теперь уж нечего рассуждать... Нет, Ганс Сакс молодец! Демьяну[1] понравились мои переводы. Там — об этом. Он ведь был горожанином. Ну-ну! Пойдемте!

Все в том же веселом возбуждении Борис Леонидович сел вместе с Буданцевым за сдвинутый черный ломберный столик с резными ножками. Буданцев поддерживал его веселье, никакого Galgenhumor (веселья висельника) не замечая.

«Когда я говорю о мистике, или о живописи, или о театре,— читал Борис Леонидович из клетчатой школьной тетрадки, густо покрытой его нарядным почерком,— я говорю с той миролюбивой необязательностью, с какой рассуждает обо всем свободомыслящий любитель. Когда разговор заходит о литературе, я вспоминаю о книге и теряю способность рассуждать. Меня надо растолкать, как из обморока, из состояния физической мечты о книге, и только тогда, и очень неохотно, превозмогая легкое отвращение, я разделю чужую беседу на любую дру-

---

[1] Демьян Бедный (1883—1945).

гую литературную тему, где речь будет идти не о книге, но о чем угодно ином, об эстраде, скажем, или о поэтах, о школах, о новом творчестве и т. п. По собственной же воле, без принуждения, я никогда и ни за что из мира своей заботы в этот мир любительской беззаботности не перейду... Книга есть кубический кусок горящей, дымящейся совести — и больше ничего... Неумение найти и сказать правду — недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть...» И — еще: «...вообразили, что искусство должно *бить*, тогда как оно должно всасывать... сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия».

Это были разрозненные афоризмы, но сквозная мысль развивалась, вернее, наполнялась эмоциями, «всасывала» их. Был там и отрывок о Марии Стюарт, но не Шиллера, а Суинберна. В нем приводились французские стихи этой гордой племянницы Гизов, сочиненные «у окна, за которым улюлюкали пуритане»:

Car mon pis et mon mieux
Sont les plus deserts lieux[1].

Мне их напомнила моя сестра Ирина Николаевна (жена архитектора Александра Леонидовича Пастернака) в день кончины поэта, и я понял, с какой целью...

И уже в самом конце «доклада», или «Нескольких положений», как он был озаглавлен: «Так мы вплотную подходим к чистой сущности поэзии. Она тревожна, как зловещее кружение десятка мельниц на краю голого поля в черный голодный год». И — без паузы, опять веселым голосом:

— Ну вот и все, Сережа!

Жидкие аплодисменты...

— Кто хочет высказаться? Вы, доктор?

[1] Лучшее во мне и худшее — суть две пустыни *(франц.)*.

На эстраду полез, дважды с нее сорвавшись, гулявший в Москве начальник военно-санитарного поезда, расслабленный, пьяный старичок (каким он мне, по младости лет, тогда показался) в синем френче и с пунцово-рыжим седлом на поседевших усах. Было ему, надо думать, от силы лет эдак пятьдесят.

— Теперь писать стихов не умеют! Это не стихи!

— Но здесь никто не читал стихов,— осадил его, улыбаясь татарскими глазами, председатель.

— Не читали? Все равно!..

— Ну что вы, Сережа!.. Вы пишете стихи? Так прочитайте!

— Да! Я прочту! — Он вынул из кармана засаленную бумажку.

Люблю я всех поэтов мира,
В особенности же Шекспира! —

выкрикнул начальник военно-санитарного поезда.

Общий хохот немногочисленной аудитории. Громче всех смеялся сам докладчик, перебивая свой хохот уверениями:

— Нет, *очень* хорошо! Читайте! Мы оба провалились. Но-о-о!..

Старичок, окончательно одряхлевший, уже обиженно сходил по ступенькам с эстрады. На этом прения кончились.

Тут я отважился подойти к Пастернаку:

— Мне очень понравился ваш доклад, Борис Леонидович.

— Да? — Он обдал меня холодом.— Что же *именно* вам понравилось? «Мельницы в черный голодный год»?

Это место мне очень понравилось, но я понял: подтвердить его вопрос, произнесенный таким обидно-скучливым голосом, значило бы провалиться на первом же экзамене.

— Да, и это,— ответил я.— Но я прежде всего думал

о том, что вы сказали о книге, о «куске горящей совести». Это совсем не пахло ковкой меча Зигфрида, вообще это совсем не о новом эпосе, о котором мечтали символисты. «Книга» здесь звучало почти как «Библия». И огонь — не из кузницы Миме, а скорее неопалимая купина.

Трезво говоря, ничего особенного в том, что я тогда сказал, не было. То, что я отметил именно рассуждение о книге, объяснялось тем, что автор сильно выделил чтением это место — так, значит, оно ему дорого. Оставалось объяснить, «чем именно» оно понравилось мне. Я начал аргументировать, хватаясь за подходящие слова. Книга и Библия — синонимы, из которых второй конечно же превосходная степень от первого, так же как Библия — больше, чем обычный эпос после девятнадцати с лишним веков христианской культуры. Имя Зигфрид было произнесено самим Пастернаком («еврейский Зигфрид» — о директоре кафе); отсюда — сопоставление двух огней: Миме и «неопалимой купины» (по примеру книги и Библии). Мне даже кажется теперь, что хорошая кибернетическая машина никак по-другому не могла бы распорядиться такими вводными данными.

Но я произнес все это молодым взволнованным голосом, а Борис Леонидович после вынужденного чтения был тоже взволнован, да и вообще предрасположен к волнению, и ему явно померещилось что-то совсем другое, связанное с ходом *его* заветных чувств и мыслей. Это, последнее, я понял уже тогда.

Он слушал меня почти с детским вниманием и вдруг весь просиял. Мне даже показалось, что на его глаза набежали слезы. Конечно, так оно и было, я просто этого еще не знал за ним.

— Неужели вы все это поняли? Правда? Как это хорошо! А кто вы такой?

Я назвал себя и прибавил:

— Я Коля, брат Ины, с которой дружит ваш брат.

— Шура? А я и не знал. Ну что ж, стоило прочесть доклад. Оказывается, меня слушали не только пьяные медики. Спасибо Ивану Сергеевичу! Вы ведь присутствовали при этой сцене? Я вас заметил. Но простите, Коля,— (он назвал меня так впервые),— я обязательно должен отужинать с Буданцевым, а на троих не хватит ресурсов. От Сережи уже не отделаться. Да и не надо! Но приходите! Завтра! Непременно! Слышите?

Конечно, я так и сделал. Час встречи не был обусловлен, и я пришел пóд вечер, без предварительного звонка по телефону. Купола храма Христа-Спасителя и розовой церковки чуть левее уже заливало малиновыми лучами. Под хрупким небесным куполом, высоко над церковными куполами, проносились стрижи с пронзительно тонким свистом. Впервые я переступал порог квартиры на Волхонке, где вблизи от Серовых, что жили на Знаменском в доме Долгоруковых, давно поселилась семья художника Пастернака. По случаю революции Борис Леонидович вернулся в отчий дом, но родители и сестры должны были на днях уехать за границу. Дверь открыла Лидия Леонидовна — Лида, в которой еще очень многое было от подростка.

Борис Леонидович мне обрадовался. Но тут же начал меня расспрашивать, «литературно знакомиться» со мной:

— Меня вы читали?

Нет, я не читал его.

— Да и что читать? Лучше и не надо! Еще во время войны,— (14-го года),— я выпустил книгу «Поверх барьеров»,— (я знал, что и до того он напечатал книгу «Близнец в тучах», но я ни одной из них и в руках не держал),— но Сережка Бобров издал ее как нельзя хуже.— (Позднее я заметил, что он зовет Сережками,

Сашками и т. д. тех, на кого сердится; не сомневаюсь, что и я заочно побывал в Кольках).— Полным-полно опечаток — ничего понять нельзя! Кого-то, наверное, эпатировал, дурак. То есть Бобров совсем не дурак. Вы мне не верьте! То есть тому, что он дурак, не верьте, а не тому, что *не* дурак. Но не будем впадать в толстовщину, в его «игру в уточнения». Просто: Боб-ров не ду-рак. Не кончил ни Лицея цесаревича Николая, ни Школы живописи (ему отец преподавал) и вдруг залег с головой под одеяло — в квартире мороз! — туда же, под одеяло, уволок и электричество и в два счета вызубрил логарифмы и чуть не всю высшую математику. Теперь работает ученым статистиком и продолжает кропать стихи.

— Кропать?

— Да, кропать. Но, может, будет и *писать*. Умом возьмет, да есть и способности... А кого вы любите из современников?

— Гумилева и Мандельштама. И, конечно, Блока.

— Гумилева и Мандельштама? — третье имя он оставил без внимания, как для всех тогда обязательное.— Но ведь даже Кузмин лучше пишет.

И тут я (будущий чистой души Фаунтлерой) предал недавних моих кумиров. Неужели только из тщеславного желания ему понравиться? Едва ли *только*. Меня уже взяла в оборот и покорила пока говорившая прозой мне неведомая еще поэзия, но я в нее уже уверовал. Я сказал:

— По крайней мере, они умеют делать стихи.

— Да, да, да, да! Конечно! Умеют. Но-о!.. Они запрягают в пролетку игрушечных лошадок. Знают про сбрую, про дугу и подпругу. Мандельштам? Он, поди, тоже знает про подпругу, и чтобы седло не сползало.— Борис Леонидович рассмеялся добродушно, но немного как людоед.— Подождите! Он же служил в лейб-гвардии — рядовым, конечно. Его Гумилев определил

через влиятельных особ женского пола. Но *тот* — офицер и гвардеец «со связями». Любил «высший свет», хоть от него и следа не осталось, и продолжает любить, наверное,— как Оскар Уайльд[1]. Я жил в Петербурге и немного их знаю.

— Боря! К тебе пришел Тодик Левит,— это голос Лиды.

— Я выйду! — И заговорщическим шепотом: — Ну, его я пошлю ко всем чертям! Вот увидите.

И — за дверью:

— Простите, но я очень занят. Здравствуйте! «Гамлета» принесли? Оставьте, я прочитаю. Но сейчас не могу. Никак! Простите! Позвоните по телефону дня через два.

— Вот, принес перевод «Гамлета» — первое действие. Молодец Левит! А может быть и так, чепуха... Посмотрим.

— Но больше всего я люблю Гёте. Вы ведь меня только о современниках спрашивали...— вернулся я к прерванному разговору.

— Вот с этого бы и начать! — подхватил он радостно и как бы насчет меня успокоившись.— Гёте... Да, вот это свобода! Как прелюды Шопена. То есть совсем не похоже! Вы ведь не только «Zueignung» любите и «Römische Elegien»? Это тоже прекрасно. Но по части свободы у него есть и похлеще. Вы любите «Lilys Park»?

Я не очень любил это стихотворение, да и теперь его не отношу к лучшим созданиям Гёте. Но мне не пришлось покривить душой. Он продолжал, не выждав ответа:

— Вот где свобода! И ощутить себя медведем в ее субтильном зверинце! Ах, ах! Это — почти Маяковский. Но без наших причуд, прямее, с точными адресами, свободнее! *Свободе* надо учиться! Я учусь. Завоевать

[1] Гумилев был тогда еще жив.

свободу — это трудно, и не только для политиков, для рабочих и слушательниц Высших курсов. Но нё думайте, что совсем лишены свободы и мои несчастные «Поверх барьеров». Сережка, наверное, не публику эпатировал, а меня. Что вы думаете? Очень возможно. Он — с достоевщинкой. Не надо сразу думать о Смердякове! Есть в этой книге: «Нет сил никаких у вечерних стрижей» — это почти свободно. И еще: «После дождя». Там в последней строфе...— Он раздумчиво запнулся, и я почему-то вспомнил Моцартово (из болдинской маленькой трагедии): «Там есть один мотив...» — Это в самом конце: «Вот луч...» Вы ведь помните, Коля, стихи называются «После дождя»:

Вот луч, покатясь с паутины, залег
В крапиву, но кажется, это ненадолго,
И миг недалек, как его уголек
В кустах разожжется и выдует радугу.

Он замолчал. Опять глаза его увлажнились. Никогда после он уже себя не цитировал: считал это нескромным. Но я ведь отважился к нему прийти, не прочитав его книг. Он просто выводил меня из неловкого положения.

— Да! Надо *учиться* свободе.

— Почитали бы стихи, Борис Леонидович.

— Это — в другой раз.— Он покосился на белую двустворчатую дверь в смежную комнату, пугливо и гордо. И не ошибся.

Двери распахнулись, и под руку, как на двойном портрете, вошли родители: красивый седой старик и женщина с округлым добрым лицом, оба тщательно одетые. На отце, под бородкой клинышком, пышно повязанный бант. Мы оба встали, но Борис Леонидович родителей со мною не познакомил. Леонид Осипович взглянул на меня острым, пристальным и, как мне показалось, неприязненным взглядом и скользнул им, не меняя выражения иссиня-стальных глаз, и по сыну. Слегка

кивнув (жена художника при этом широко улыбнулась), они прошли в переднюю, и вскоре коротко грохнула входная дверь.

Меня поразило, что родители, не постучав и без крайней надобности, прошли через комнату взрослого сына. Я за него оскорбился и потому счел возможным сказать:

— Вы меня не представили, Борис Леонидович, и Леонид Осипович на меня взглянул, словно хотел сказать: по Сеньке и шапка!

Борис Леонидович, до того несколько смущенный, бурно расхохотался:

— Вот именно! Вы шапка, а я Сенька! Вы это нечаянно сказали, но так и надо! Для папы это так. «Поди, на губах еще молоко не обсохло, а тоже, поучает молодые дарования!» Однако вы наблюдательны, и это опасно, если пишешь стихи. Поэзия должна быть проста и воздушна, как Верлен или как «Позарастали стежки-дорожки // Там, где гуляли милого ножки».— (Последнюю строку он пропел).— Да, в жизни все опасно! Нет, нет! Я тоже люблю наблюдать. Но это скорее для прозы. Один университетский товарищ, умный, он знал хорошо досократиков и наизусть помнил из Алкея и Сафо и из трагических хоров, не так уж много... Погодите! Он мне прямо сказал, что я сильнее в прозе. Все может быть. Но, кажется, я и лирик. Здесь надо... Как в яйце! Чтобы белок и желток не сболтались. Белок — это, конечно, поэзия — белая магия! А желток — проза. Там без желчи нельзя.

— Это — как у Бунина,— сказал я, с неприязнью к себе замечая, что и думаю и говорю, как он: «Ведь он это заметит! Какой позор!» — Там уже в середине стихотворения, оно называется «В поезде»,— (опять как он!):

Вот мост железный над рекой
Промчался с грохотом под нами...
...От паровоза белый дым,

Как хлопья ваты, расползаясь,
Плывет, цепляется по ним,
К земле беспомощно склоняясь...

Это, собственно, заготовки для прозы, для ее более точных, более проясненных метафор.

Но он ничего не заметил, вопреки моим опасениям:

— Неужели вы и это все уже знаете? Вундеркинд Тодик Левит рядом с вами щенок.

Ничего я этого толком не знал. Я просто подыскал подходящую цитату к его сильной, талантливой мысли и чуть-чуть «порефлектировал». Но он, видимо, даже и не подозревал о таком более внешнем, «наживном» способе мышления — по гениальной своей наивности, конечно.

— Но ведь это еще опаснее, Коля,— продолжал он очень серьезно.— Чего доброго, критиком заделаетесь. И придется вам со мной повозиться.

О, если бы он был прав и такая приемлющая его критика была потом возможна! Но тогда ни я, ни он, конечно, еще и не догадывались, как все позднее обернется...

Мне вдруг захотелось домой, чтобы успокоиться.

— Чего вы торопитесь? Неужели на свидание? В один день заключить новую дружбу и пойти на свидание — на это меня и в ваши годы не хватало. Так *не* на свидание, а маме обещали? — (Ничего я маме, конечно, не обещал, да и вообще преступно мало с нею считался).— Ну что ж, идите! Но заметьте, это было начало дружбы, и с моей стороны она не будет нарушена, даже если вам не понравятся мои стихи.— Я — не Heine. Вы меня очень заинтересовали. Позвольте, я вас поцелую.

Так была скреплена наша дружба.

Doch wenn du meine Verse nicht lobst
So laß ich mich von dir scheiden[1].

---

[1] Но если ты не похвалишь моих стихов, я с тобой разведусь.

Это была моя первая большая дружба, да и последняя, конечно, такого масштаба. В эту ночь я почти не спал. Стоило закрыть глаза, и я видел его и слышал его голос. Как при влюбленности. Но это была дружба. Я целиком повторял про себя все, что было им сказано,— оно обладало, как мне казалось, цельностью поэтического произведения — и запомнил почти все, с малыми разве упущениями, как запоминаешь на слух стихи (Блока, например). Я ошибался: поэтической цельностью обладал он сам. Я и потом запоминал его разговоры почти целиком, и на всю жизнь. Что эти страстные запоминания на время сделали меня лодырем, ни на что иное не способным, уже другое дело. Впрочем, это одно только и спасло меня от безбожного плагиаторства.

Но что за человек! И какой поэт! Четыре строчки его я теперь уже знал, и что за строчки! А какая скромность! Doch wenn du meine Verse nicht lobst, So laß ich mich von dir scheiden. Он — не Гейне... А эта почти восточная щедрость в кафе! Ведь он был нищий, как мы все, если только не выдвигали «идею революционного цирка» и не мешочничали.

Но что это было с «книгой», с «кубическим куском горящей совести»? Здесь — «тайна», это-то я понял! Но *какая* тайна? Нет, этого я еще не понимал. (Теперь, по окончании его жизненного пути, я могу сказать с уверенностью, что он тогда и сам еще не знал истинного смысла этой тайны.) И еще я понял, что не смею о ней расспрашивать. То было бы страшной нескромностью и глупостью сверх того.

Каждый раз, когда мне казалось, что он намекает на свою «тайну», я напрягал всю мою догадливость. Но случалось это крайне редко. Всего два раза на моей памяти.

Первый раз — зимою того же года. Я провожал его домой, и мы расстались перед дверью его дома. Опять играли в лучах купола́ храма и церквушки. Но их

отсвет был зловеще-багров среди избыточной роскоши инея, как багрово было и круглое солнце за молочной пеленой зимнего неба. Мы поцеловались замерзшими губами. На нас смотрели мальчишки. И только он скрылся за дверьми, один из них меня спросил:

— Дяденька, это вы с Пастернаком гуляли?

Когда я вечером позвонил Борису Леонидовичу — мы перезванивались тогда ежедневно,— я между прочим сказал:

— А вас уже и московские огольцы знают! — и сообщил о случившемся.

— Как вы ошибаетесь, Коля! Еще бы они меня не знали, мальчишки с нашего двора! Но я еще не написал такой книги, которая касалась бы всех.

Это он о той книге говорит! О кубическом куске горящей дымящейся совести! — с испугом подумал я. И, конечно, промолчал.

И второй раз, уже много лет спустя. Он читал мне по рукописи свою (так и не оконченную) «Повесть». Она была напечатана Вяч. Полонским в «Новом мире» и потом — в книге «Воздушные пути»; вышла и отдельным изданием. Уже одно то, что вещь не имела заглавия, меня насторожило. Повесть как таковая, иначе: *книга*. Он дошел уже до места о проститутке Сашке: «Наконец, всех позднее и в страшных попыхах,— точно спрашивая у стоящих, не видали ли вагонов, не пробегали ль,— задом-задом поспешает черный потный паровоз. Вот шлагбаум подымается, улица разбегается прямой стрелою, вот сейчас, с двух сторон, врезаясь друг в друга, двинутся возы и человеческие расчеты. И тут на середку мостовой теплым желудком чудища, травяным, трижды скрученным мешком, брякается паровозный дым, тот самый, может статься, ливер, которым питается окраинная беднота. И Сашка путается и поглядывает, как страшен он средь чайных и колониальных товаров, с продажею сигар и табаку, и кровельного железа, и

городовых, а про ее глаза и пятки где-то тем временем пишут «Детство женщины». На мостовой пахнет овсом, и она, до головной просто-таки боли, припечатана солнцем по конской моче. И вот, не миновав-таки простуды, которой так боялась, потеряв глаза и пятки, и нос, и разум, перед тем как слечь в больницу, а то и в могилу, забегает она на минутку за книжкой, в которой, говорили, про это все прописано, ну просто-таки про все, про все, и вот, видно, правда: дурой жила, дурой и помирать. Ей и на тротуар нельзя, отрядом по мостовой ведут, а ей, вишь, что приспичило. Сбрехнули, а она, дура, и подхвати, просто смешно! Про другую это все: и фамилия не русская, и город другой. Вот городовой при книжке холщовой с тесемкою, там и она, в ней и читай. Ну и (мгновенный нажим похабной собачки) — та-тра-тра́, та-та-та́,— конец один. И городовые смотрят ласковей».

Тут я не выдержал:

— Это вы про ту книжку, про кубический кусок горящей совести?

Он — вынужденно и скороговоркой:

— Да, да, да! Верно. Погодите! — и продолжил чтение.

Чего было спрашивать? «Детство женщины» — ведь это «Детство Люверс», там и «фамилия не русская». Но книга была не та, не *такая*, «которая касалась бы всех»,— и осталась недописанной, как и все его прозаические наброски,— по этой же причине. А ведь рукопись «Люверс» была вчетверо толще той ее части, которая вскоре стала известна (еще в 1932 году я ее видел). Все его прозаические замыслы одушевлены единой мыслью. Это рассказ о том, как наш народ широким фронтом начал нашествие в грядущий день истории. Автора осаждала горячая забота: спаслась ли уже Россия, совершив Октябрьский переворот? По его убеждениям, экономического переустройства слишком мало,

чтобы внести должное *благообразие* (толстовский термин!) в людскую жизнь; здесь-то именно и требуются — больше, чем где-либо! — личные нравственные усилия каждого в одиночку и всех вместе; «как того требовало, но безуспешно, христианство». Это — *им* когда-то высказанная мысль, но я не помню ее в дословности. В ушах звучит только кусочек монолога: «...но непременно *через себя,* а не так себе, по указке».

Да, его ранние «рисунки прозой» (я не говорю о самой ранней прозе — «Апеллесовой черте», ребяческом рассказе, опередившем, однако, по времени и по таланту писания французских сюрреалистов и немецких экспрессионистов)... Эти ранние «рисунки прозой» — как картоны Леонардо да Винчи. Их надо когда-нибудь выставить все, если только они сохранились (он их часто терял и предавал сожжению — сознательно и оплошно).

Скорблю, что я не успел ему сказать все это при жизни, когда по старым картонам, вернее — отбросив все картоны в сторону, он написал-таки свою книгу. *Ту книгу.*

Я не боюсь, что меня приравняют к простодушному тургеневскому о. Алексею, который, хотя и знал, что Спаситель — «сын еврейки и рожден еврейским богом», все же твердо верил, что Христос — наш, русский Христос.

А слава — почвенная тяга.
О, если б я прямей возник!
Но пусть и так,— не как бродяга,
Родным войду в родной язык.

Суд потомства уже начался — «громкий до звезд, как второе пришествие». И первым свидетелем выступил на этом суде профессор В. Ф. Асмус со своей замечательной — по гражданскому мужеству, правдивости и уму — надгробной речью. Его поддержали многочисленные русские девушки и юноши, читавшие чуть ли не до-

темна стихи Бориса Пастернака на переделкинском кладбище. Это не было демонстрацией, тем более политической. Первым было прочитано стихотворение «Гамлет», и вслед за ним:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Нет, это не было демонстрацией! То была любовь и признание вины, чужой и своей, перед усопшим. В могиле он не был одинок.

Мои «Воспоминания и мысли» принадлежат не мне. Не *о нем* (или только в пояснениях о нем) моя книга. Это, в известном смысле,— *его* посмертное произведение. Спасибо моей памяти — единственному *бесспорному* дару, который мне в колыбель положила добрая фея.

И еще. Я помню слова Толстого: «...смерти нет, а есть любовь, память любящих». Это было сказано Львом Николаевичем после смерти Ванечки, любимого сына...

Глава вторая

Первые две встречи с Борисом Пастернаком — в «Кафе поэтов» и затем на Волхонке — почти совпали с моим возвращением в Москву после недолговременной службы в Красной Армии.

Далеко позади остались: и сборный пункт где-то на Ильинке, в Старопанском переулке, с голосящими бабами на тротуарах; и многодневная езда до места назначения (топлива не было, и мы рубили лес вдоль полотна железной дороги); и «переправа» с вокзала по взмокшему льду на левый берег Волги, где белела и отливала тусклым золотом Кострома, убегая распахнутым веером улиц в сырую даль от полукруглой Еленинской (ныне Ленинской) прибрежной площади с поверженным памятником Сусанину — лицом в талый снег — возле постамента; а потом голодная жизнь в казармах близ Ипатьевского монастыря, где за час до отбоя мы ежевечерне стучали деревянными молотками по швам нательных рубах и гимнастерок (это называлось «санобработкой»), и ярые речи агитаторов, и культурно-просветительные беседы, на которых явно беспартийный молодой педагог почему-то знакомил новобранцев с «Домом Телье» и «Пышкой» Мопассана; и спешное сколачивание маршевых батальонов, в один из которых был зачислен и я; и мимолетная дружба со вновь назначенным ротным командиром Петей Лацисом, латышом по отцу и русским по матери, белокурым красавцем великаном — без всякого, впрочем, военного образования. Он и сам прибыл из Москвы в куцей гимназической шинели и еще недавно был правофланговым нашего взвода.

О нем стóит вспомнить поподробнее, так как он, едва ли не один из немногих моих новых товарищей, был начисто лишен той стихийной безликости или, скажем, нигилистической беспартийности, которой было отмечено большинство новобранцев, равно как и штатный комсостав Седьмого запасного — все эти сквернословящие взводные и старшины и брезгливо устранявшиеся от службы бывшие прапоры и поручики, казалось, озабоченные единственно тем, чтобы как-нибудь возместить утрату золотых погон ношением стеков и пропахших бензином лайковых перчаток.

Сын родителей-большевиков, потерявший отца на колчаковском фронте, Лацис был живым воплощением «организующей партийности». Его отличала мужественная трезвость суждений, он ясно видел всю «морально-политическую неустойчивость» доверенных ему людей, но это его не смущало — так твердо верил он в их кровную причастность к борьбе народа за лучшее будущее. Поначалу он меньше всего хотел выделиться, резко противопоставить себя «настроениям масс». И когда в страстную субботу было объявлено, что все желающие могут пойти к заутрене, и все, что находилось в казарме, ринулось к собору, он пошел вместе с нами и терпеливо выстоял службу, ни разу, правда, не перекрестившись (как «офицер-остзеец», подумал я невольно).

И вот, когда под веселое пение: «Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ!», под трезвон еще не снятых костромских колоколов, и вновь и вновь повторяемые велигласно-умильные возгласы епископа в золотой митре и настоятеля собора в серебряной с золотыми крестами ризе: «Христос воскресе! Христос воскресе!», и под частые его и других иереев благословения народа тройными, разноцветно убранными свечами началось всеобщее христосование, Пете Лацису не помешал его партийный билет в кармане никем еще не ношенного трофейного английского френча отвечать

поцелуями на поцелуи назойливо испытующих его подчиненных и откликаться смущенным «воистину» на их «воскресе». При этом с его доброго, мужественного лица не сходила ироническая улыбка, которой он, надо думать, хотел заразить своих подопечных. Но не такие это были ребята, чтобы разгадать тонкий его замысел: «закавычить» стародавний православный обычай.

Мне было искренне жаль его, и потому, вплотную к нему продвинувшись, я сказал полушепотом:

— С вами я не христосуюсь, просто целуюсь,— в ответ на что он благодарно обменялся со мной не положенным троекратным, а двукратным поцелуем.

— Спасибо вам,— произнес он сорвавшимся голосом и улыбнулся неожиданно мягко.

«Возведи окрест очи твои, Сионе»,— пели на клиросе уже после крестного хода. Пели то же и так же, как тысячу лет назад, будто ничего не изменилось в мире и в этот «черный, голодный год», будто время таинственно пресуществилось в безвременье, сиречь не в то время, какое течет, а в то, что стоит недвижно и чрез сквозную сеть которого проходит и уплывает в извечное «не-бытие»[1] суета исторических происшествий. «...и виждь, се бо приидоша к тебе,— радостно и стройно гремел мужской хор,— яко богосветлая светила, от запада и севера, и моря, и востока чада твоя...» Царские врата во всех приделах стояли настежь открытые...

Мы вышли из храма под ликующий благовест больших, полновесных, и малых, звонкоголосых, колоколов всех костромских церквей. По Волге плыли, изредка лязгаясь друг о друга, запоздалые одинокие льдины с верховьев великой реки.

Красноармейцы (быть может, отчасти под влиянием

---

[1] «Не-бытие», «ничто» — термин Демокрита и Платона, перенятый византийскими богословами.

недавно заслушанного «Дома Телье») решили «разойтись по хозяйкам», мы же с Лацисом целомудренно зашагали к казарме, где вступили в долгую беседу. Того, что случилось в соборе, мы стыдливо не коснулись; зато Лацис подробно и с большой теплотой рассказал мне о своем недавнем детстве, о гибели отца, в прошлом фабричного мастера, о своей матери, бывшей городской учительнице из интеллигентной русской семьи (теперь она служила в Наркомпросе), и о IV классической гимназии на Покровке, где он учился.

— Попечитель городского училища,— сказал он между прочим,— даже хотел уволить маму за ее причастность к революционному движению, о чем, понятно, пронюхали подлецы (хоть она и не высказывалась гласно). Но за нее каждый раз заступалась перед Городской управой другая учительница. Даром, что княжна Шаховская...

— Мария Александровна?

— Кажется, так. Добрейшая, впрочем, чудачка.

— Тетка композитора Скрябина?

Но об этом он ничего не знал...

В заключение Лацис, очень по-мужски и по-мальчишески, предложил мне командовать вторым взводом своей роты, так как «взводный там очень слаб». Я изъявил согласие. Но из моего столь неожиданного «повышения по службе», которым я был всецело обязан все той же сцене в соборе, ничего не вышло. Плеврит и внезапная вспышка туберкулеза, как косарем, отсекли этот краткий (первый, но не последний) военный эпизод моей биографии. Я снова жил в Москве и пил молоко «по рецептам».

С Лацисом мне и при желании не удалось бы повстречаться: по примеру отца, и он «отдал душу свою за други своя» чуть ли не в первом бою с «белополяками». Пока я жив, память об этом удивительно чистой души юноше не померкнет.

...Я позволил себе вдаться в такие подробности лишь потому, что куда более подробно обо всем этом рассказывал Борису Леонидовичу во время одной из ближайших наших встреч.

— Как это все интересно, Коля! Ведь мы, горожане-интеллигенты, засев в своих берлогах, многим больше теперь оторваны от народа, чем то было до революции. То есть если, конечно, заниматься народом и революцией всерьез и вплотную: попросту быть партийцем. Но уж тогда не в Наркомпросе, куда все набежали со своими обносками, с «Фребелем» и с «Психологией» Челпанова. А так — не только на уральский завод (да навряд ли он сохранился), и на дачу-то, в деревню, не поедешь. Очень им нужны наши «керенки» или папины этюды, даже если на них изображен чуть ли не весь Третий Интернационал. Я вам когда-нибудь покажу. А вы все это видели своими глазами. Вам можно позавидовать! Скверно только, что вы заболели, но, даст бог, скоро поправитесь... Как хорошо вы мне все это рассказали — и про город, и про «стихийную безликость» и дурачков-офицеров, и,— у него дрогнул голос,— про партийца Петю. Он — прелесть! Мы же здесь только варимся в соку собственной горечи... А кто вам сказал, что он погиб?

— В Москву приехал один бывший однополчанин, студент-медик. Его направили в Петроград, в Военно-медицинскую академию, где он раньше учился. Он-то и побывал у меня проездом...

— Как его жаль! Вы не смейтесь, что я вместо вас по нем роняю слезы,— (я и не думал смеяться).— Вот сели бы и написали о нем рассказ.

— Ну что вы, Борис Леонидович! Для рассказа этого слишком мало.

— Что значит «слишком мало»? Для «Пинкертона», конечно, слишком мало, но я ведь — не о «Пинкертоне».— NB! Я никогда не читал «Пинкертона», как, надо

думать, и Борис Леонидович).— И потом: в обыкновении каждого зерна давать росток. Глядишь, и рожь заколосится. Я вам больше скажу: удивительнее то, что и лежа у себя на печи — на буржуйке, правда, не разляжешься! — я все так примерно себе и представлял. Надо только немного (а лучше много!) знать жизнь и секрет ее верстака. Попав под перо — тех, кто любит ее верстак, конечно, и желает ей успеха,— жизнь доскажет все то, на что не дала нам взглянуть. В мастерской искусства все нити — Ариаднины нити: они не только уводят, но и *приводят*, и обязательно к самой сути. Вот она даже до Скрябина довела...

Реализм — это не направление,— так продолжал он,— а сама природа искусства, сторожевой пес, который не дает уклониться от следа, проложенного Ариадниной нитью. Вот только найти такой клубок! И если мы, пишущие, все больше отмалчиваемся, не говорим о том, что у нас творится под носом, так это от робости, глубоко нехудожественной, от того, что мы все еще в обалдении от новизны происшедшего, а может, и с голодухи. Революция! Бог ты мой! Прямая дорога или в крутых поворотах, а жизнь-то все та же. Да и не так мы избалованы прямизной. Был и пятый год, и война. История — она как изоляция на проводе: электричеству она не помеха. Ваш Петя с его улыбкой — я опять разревусь! — разве это не жизнь, самая настоящая молодая жизнь, обычная и неслыханно необычная, какой всегда была? И что конец ему пришел, тоже жизнь. Ведь и Петя Ростов погиб. А *ново* здесь только то, что для его большевика-отца революция была идеалом и целью, а для него — жизнью и обстановкой. Вот он и разбирается в ней, и порой попадает впросак и в дураки — тоже как всегда. Правда, теперь он-то уж ни в чем не разбирается: он погиб... И он не граф и не Ростов, а просто Петя, и русский только наполовину. И он быстрее взбежал по лестнице чувств и решимости, чем взбежал

бы до революции — тем более если б не был партийцем, как его отец. А вы говорите: слишком мало. И ведь так хорошо рассказали...

Я промолчал. Неужели он не догадался (или все-таки догадался?), что потому-то я обо всем и рассказал так подробно, что по малодушию, не полагаясь на собственные силы, хотел ему передоверить испытанное? Не будь его, я был бы смелее... Когда мне случалось при сестре Ирине говорить Борису Леонидовичу о своих впечатлениях большой (по тогдашним моим годам) давности, она не раз с удивлением меня спрашивала, почему я раньше об этом молчал. Как мог я ей объяснить (и тем более при нем!), что не люблю бесполезных разговоров, последствий же жду только от него, а никак не от себя,— это было бы слишком горьким признанием...

«Белый билет» (понятен ли еще этот термин?), казалось, навсегда закрепил меня за гражданским сектором. Но не тут-то было. Надлежало к чему-то пришвартоваться, и, по совету сверстников, я подал прошение в Военно-педагогический институт, а там предвиделись затруднения с приемом. Отцу (это был последний год его жизни) пришлось вспомнить о беглом знакомстве с начальником института, бывшим конногвардейцем и полковником Генерального штаба, а позднее инспектором Пажеского корпуса (в том же чине), Борисом Александровичем Гирсом, племянником царского министра Н. К. Гирса, добрейшим и обязательнейшим либералом-педагогом, который вскоре после Октября предложил свои услуги советскому командованию. Считаясь с рекомендацией начальника, мандатная комиссия отнеслась ко мне благосклонно. Тогда учились в этом институте поэт Луговской, писатель Вашенцев и близкий мой приятель, путеец.

Но вскоре беспартийный Гирс был отстранен от должности — отчасти и потому, что он слишком часто вмешивался в компетенцию партийной мандатной комиссии.

Так или иначе, но почти все принятые по его настоянию слушатели оказались растасованными по разным военным учебным заведениям. Я, как «негодный к несению строевой службы», попал на ускоренные курсы при Административно-хозяйственной Академии РККА и, после восьминедельной подготовки, был направлен в распоряжение Чусоснабарма Республики при Совете Труда и Обороны. Вскоре я уже состоял помощником «инспектора снабжения» Южного фронта, а после разгрома Врангеля меня (за умение писать удобочитаемые доклады) прикомандировали к Полномочной комиссии ВЦИКа и Совнаркома по делам Крыма, ревизовавшей, по распоряжению Ленина, сумбурно-кровавую деятельность Крымского ревкома... Осенью 1921 года, когда военные тучи рассеялись, мне удалось демобилизоваться, снова вернуться в Москву с зарубцевавшимся уже туберкулезом (чему содействовало мое довольствование в столовой Крымского обкома) и поступить в Высший Литературно-Художественный институт, основанный Валерием Брюсовым.

В Москве встречи с Борисом Леонидовичем возобновились и на Волхонке, и в кругу наших знакомых. Опять я подробно поверял ему мои впечатления: о нищете и страшном неурожае, постигших Крымский полуостров с ревущим и блеющим от голода скотом на выжженной земле; об исхудалых, но по-прежнему нарядных смуглых девушках с тонкими тросточками в руках — не столько данью моде, сколько опорой в их слабости! — стучавших деревянными подошвами самодельных сандалеток по каменным плитам тротуаров; о случайной встрече в Севастополе с Гумилевым, который меня узнал и, между прочим, сообщил, что едет в Москву к

Брюсову в надежде, что «метру,— так он выразился,— верно, уже приелось корчить якобинца» (в чем он, конечно, ошибался); об измучивших меня объяснениях с бывшими знакомыми — долговязым Костей У. и молодым графом Т., недавними врангелевцами, на которых теперь распространилась новая общая амнистия, объявленная по Крыму нашей Полномочной комиссией,— они ошибочно полагали, что я «влиятельный красный», и просили меня «во имя старой дружбы» (которой не было) о благодетельном вмешательстве в их дальнейшую судьбу; о приехавших с повинной в старом пароконном фаэтоне главарях татар-повстанцев в живописных белых чалмах и с эскортом *безоружных* красавцев конников (живая сцена из «Хаджи-Мурата»); и, наконец, о стычке с зелеными — еще в самом начале напавшими на наш поезд и нарвавшимися на ехавший с нами вооруженный конвой.

— Вы тоже стреляли?

— Конечно, хотя при моей близорукости я и целиться-то не мог.— (Очков я тогда не носил.)

— Стреляли не целясь?

— Так пришлось.

— Но ведь это — символ участия интеллигенции в революции!

— Не столько символ, сколько физический изъян, на который я очень досадовал при этой «игре в индейцев». Но не будем забывать, что и Ленин — интеллигент.

— Оставьте! Не он стрелял, а Каплан в него стреляла,— опровергал меня Борис Леонидович с необычной для него горячностью.

— Но она ведь тоже интеллигентка.— (Я его немного поддразнивал, как всех, кого любил и люблю.)

— Какая там интеллигентка! Сумасшедшая фармацевтка! Дуреха! Седьмая вода на эсеровском киселе! Охота вам, Коля, валять дурака и притворяться непонимающим!

— Но ведь именно студенты числились во «внутренних врагах»...

— Пока в них стреляли и брали их в нагайки. Но ведь это все при царизме... Физический изъян вам только помог держаться в рамках символа. И слава богу!

Он был мною явно недоволен, хотя «стихийной безликости» было и во мне хоть отбавляй, и тогда и позже; что, впрочем, мне нисколько не мешало быть усердным служакой — под стать покойному Лацису. Когда, почти через сорок лет, мне довелось прочесть страницу о стрельбе без прицеливания, я невольно вспомнил наш былой разговор.

Период нэпа — всерьез, но ненадолго — пришел на смену периоду «военного коммунизма». Теперь в Москве уже не все голодали, и, получив аванс от издателя З. И. Гржебина за «Сестру мою жизнь», Борис Леонидович, хоть и был еще холостяком, устроил нечто вроде литературной вечеринки. Правда, читал стихи в этот вечер (когда все уже подвыпили) он один — два цикла, которые поэт, видимо, считал особенно благодарными для декламации: «Разрыв» и «Болезнь». Во всяком случае мне еще много раз доводилось слышать их в авторском исполнении.

Читал он тогда не так, как позднее, начиная со «Второго рождения» (а впрочем, уже с «Высокой болезни» и со «Спекторского»), не просто и неторопливо-раздумчиво, а стремительно-страстно, поражая слух яростно гудящим словесным потоком. Я не сразу потом привык к его новому, приглушенному, способу «подавать свои стихи». Но тогда даже его pianissimo было напоено патетической полнозвучностью.

Начал он с «Разрыва», и, словно грозно взревевший водопад, обрушились на нас и на меня его стихи (я слышал их впервые):

О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б,
И я б опоил тебя чистой печалью!
Но так — я не смею, но так — зуб за́ зуб!
О скорбь, зараженная ложью в начале,
О горе, о горе в проказе!

О ангел залгавшийся,— нет, не смертельно
Страданье, что сердце, что сердце в экземе!
Но что же ты душу болезнью нательной
Даришь на прощанье? Зачем же бесцельно
Целуешь, как капли дождя, и как время,
Смеясь, убиваешь, за всех, перед всеми!

Казалось, было невозможно перекрыть большей звучностью этот страдальческий гневный крик раненого сердца и раненой поэтической стихии, и все же в ряде стихотворений цикла это удавалось, а именно во втором «О стыд, ты в тягость мне!», в пятом, написанном разностопными анапестами, стремительном, как погоня в h-moll'ной сонате Шопена, где:

...как лань, обеспамятев, гнал Аталанту к поляне Актей,
Где любили бездонной лазурью, свистевшей в ушах лошадей,
Целовались заливистым лаем погони
И ласкались раскатами рога и треском деревьев, копыт и когтей.
— О, на волю! На волю! — как те!

И, наконец, в совсем кратком, всего в пять строк,— четвертом:

Помешай мне, попробуй. Приди, покусись потушить
Этот приступ печали, гремящей сегодня, как ртуть в пустоте Торичелли.
Воспрети, помешательство, мне,— о, приди, посягни!
Помешай мне шуметь о тебе! Не стыдись, мы — одни.
О, туши ж, о, туши! Горячее!

Там, где на краткий срок спадал его голос, «шуму вод подобный», стихи начинали звучать — mezza voce — по-особому нежной, благородной мужскою страстностью:

Когда, как труп затертого до самых труб норвежца,
В виденьи зим, не движущих зайндевелых мачт,
Ношусь в сполохах глаз твоих шутливым — спи, утешься,
До свадьбы заживет, мой друг, угомонись, не плачь.

Местами логическая нить монолога становилась почти неразличимой; стихи пресуществлялись в воспаленную бессмыслицу, однако расчетливо темперированную и уже этим причастную смыслу:

Не хлопьями! Руками крой! — Достанет!
О, десять пальцев муки, с бороздой
Крещенских звезд, как знаков опозданья
В пургу на север шедших поездов!

Кончается этот стихотворный цикл почти старомодным, классически прозрачным четверостишием, сразу восстанавливавшим логическую непреложность признаний:

Я не держу. Иди, благотвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,
А в наши дни и воздух пахнет смертью:
Открыть окно, что жилы отворить.

В тот вечер я нашел, да и сказал об этом, что «Разрыв» напоминает шекспировские сонеты, и со мною восторженно согласились. Не только гости, но и автор.

Теперь бы я не решился это утверждать так беспечно безоговорочно. Ведь сонеты Шекспира — своего рода маленькие трактаты в кратких четырнадцать строк, тогда как стихотворения пастернаковского цикла меньше всего могут быть названы трактатами. Их стержень не рассудителен, а, выражаясь метафорически, *музыкален*, я бы сказал: даже пианистичен. Тут все сводится к наплыву и сплыву, к сгущению и разряжению звуков и чувств необычной силы. Мысль здесь — по-особому неразрывно! — связана с подвижной образностью словесной ткани и только в тесном союзе с нею и мало значa в своей обособленности участвует в построении единого музыкально-поэтического образа, рассчитанного в большей мере на нашу впечатлительность, чем на способность к уразумению. И если «Разрыв», вопреки такому

различию, чем-то все же сродни шекспировской лирике, то разве лишь тем, что и Шекспир — хоть он и опирается на строгий рисунок рассуждения[1] — все же, в конечном счете, добивается *повышенно-эмоциональной впечатляемости*, далеко превосходящей силу его отчетливой логики.

NB: в переводах С. Маршака четко вычерченный рисунок рассуждения, лежащий в основе шекспировских сонетов и превосходно воспроизведенный переводчиком, скажем прямо: излишне обнажен. «Верхний голос» (имею в виду неукоснительно проводимую мысль) здесь как бы лишен аккомпанемента, углубляющего прямой его смысл. Мысль не проницает живую, органическую мглу эмоций, не просвечивает сквозь нее, а лежит на дне, как на поверхности, так как недостаточно поэтически-плотная словесная ткань маршаковских переводов обладает прозрачностью не ручья или озера, а скорее уж свеженалитой ванны (чего в подлиннике, конечно, нет).

Сходствует с Шекспиром «Разрыв» Пастернака еще и тем, что как там, так и здесь отвлеченные понятия, попадая в круговерть лирического неистовства, обретают — непривычную даже в поэтической речи! — чувственную осязаемость. Подобно шекспировским «лысому звонарю времени», или «проклятию, лежащему в пару», или «И раб Добро на службе князю Злу», отвлеченные понятия в «Разрыве» становятся чуть ли не действующими лицами житейской драмы:

Ошибается ль еще тоска?
Шепчет ли потом: «Казалось — вылитая»,
Приготовясь футов с сорока
Разлететься восклицаньем: «Вы ли это?»

---

[1] Уверенно ведомого от исходной посылки первых двух катренов к встречному утверждению в третьем, чтобы потом прийти к точному выводу, примиряющему и тезу и антитезу, в заключительном двустишии сонета.

И еще одно роднит «Разрыв» с сонетами Шекспира — l'élimeination du superflu (отсутствие всего лишнего), исчерпывающая краткость стихотворений.

Другой прочитанный цикл — «Болезнь» — прозвучал совсем по-иному. В нем бред больного и бред поэзии граничат почти с ворожбою сказки:

Что это? Лавры ли Киева
Спят купола или Эдду
Север взлелеял и выявил
Перлом предвечного бреда?

Или, в другом стихотворении:

Будто каплет с пихт. Будто теплятся.
Будто воском ночь заплыла.
Лапой ели на ели слепнет снег,
На дупле — силуэт дупла.
. . . .
Губы, губы! Он стиснул их дó крови,
Он трясется, лицо обхватив.
Вихрь догадок родит в биографе
Этот мертвый, как мел, мотив.

Болезнь, о которой говорится в этом лирическом цикле, протекает в условиях голодного московского быта первых лет революции, в обстановке, меньше всего благоприятствовавшей выздоровлению, в дни, когда за окнами нетопленых городских квартир внезапно грянули морозы и больного спасала от замерзания только лыжная фуфайка, сохранившаяся в истощенном домоводстве (я помню его фуфайку). Этот необычный исторический фон вырастает в гигантское видéние «Кремля в буран конца 1918 года». Относительно большое это стихотворение поэт всегда читал с особенным подъемом:

Как брошенный с пути снегам
Последней станцией в развалинах,
Как полем в полночь, в свист и гам,
Бредущий через силу в валяных,

Как пред концом, в упаде сил
С тоски взывающий к метелице,
Чтоб вихрь души не угасил,
К поре, как тьмою все застелется,

Как схваченный за обшлага
Хохочущею вьюгой нáрочный,
Ловящей кисти башлыка,
Здоровающеюся в наручнях.

А иногда! — А иногда,
Как пригнанный канатом нáкороть
Корабль, с гуденьем, прочь к грядам
Срывающийся чудом с якоря,

Последней ночью, несравним
Ни с чем, какой-то странный, пенный весь,
Он, Кремль, в оснастке стольких зим,
На нынешней срывает ненависть.

И грандиозный, весь в былом,
Как визьонера дивинация,
Несется, грозный, напролом,
Сквозь неистекший в девятнадцатый.

Под сумерки к тебе в окно
Он всею медью звонниц ломится,
Боится, видно,— год мелькнет,—
Упустит и не познакомится.

Остаток дней, остаток вьюг,
Сужденных башням в восемнадцатом,
Бушует, прядает вокруг,
Видать — не наигрались насыто.

За морем этих непогод
Предвижу, как меня, разбитого,
Ненаступивший этот год
Возьмется сызнова воспитывать.

Но хватит стихов! Давать их в отрывках — грешно, а приводить целиком — невозможно. Так вернемся же к прерванному рассказу о вечере на Волхонке.

Подбор гостей мне показался несколько случайным. Наиболее людно в тот вечер было представлено некое семейство Штихов — трое мужчин и одна женщина. А может быть, и двое мужчин и две женщины? Попытаюсь отчитаться в такой неточности памяти. Семейное сходство Штихов — так мне показалось — всего ярче давало себя знать в почти ошеломляющей одинаковости их малого роста. По сравнению с этой отличительной чертой даже такое существенное различие, как принадлежность к мужскому или женскому полу, как-то меркло и отступало на задний план. Кто они и чем занимаются, я тоже не успел себе уяснить за тот слишком краткий срок, который меня еще отделял от вскоре наступившего опьянения. Оно-то и определило характер всех моих тогдашних восприятий. Не сомневаюсь, что все Штихи были милейшими и глубоко порядочными людьми, но я их видел в первый и последний раз и так в них и не разобрался. Тем более что Борис Леонидович никогда при мне о них не заговаривал. Впрочем, имя Александра Штиха, помнится, значилось на обратной стороне обложки какой-то книги, выпущенной издательством то ли «Лирика», то ли «Центрифуга».

Когда хозяин попросил нас к столу, густо уставленному разными закусками, множеством бутылок, крюшонницей и лиловым, еще родительским, богемским стеклом (баккара было доставлено за границу), Штихи устремились к этой гастрономической «тысяче и одной ночи» (так выразился хозяин) как-то особенно дружно; не думаю, однако, чтобы столь уж дружнее остальных. Но С. П. Бобров тут же выделил их изо всех прочих шутовским возгласом, в котором, как мне показалось, прозвучала довольно внятно антисемитская нотка... Но Борис Леонидович, видимо, заранее закрепил за Бобровым роль весельчака на этом вечере и связанную с нею далеко идущую Narrenfreiheit (шутовскую вольность). Он смеялся до слез над бобровской, что и гово-

рить, почти пластически точной фиксацией наступательного маневра Штихов (точной — опять-таки в силу поразительной одинаковости их роста).

Кроме лиц, уже помянутых, на вечере присутствовали: Юлиан Павлович Анисимов, задумчивый лирик несомненного, хотя и несколько рыхлого и расплывчатого дарования, его жена Вера Оскаровна Анисимова-Станевич, впоследствии известная переводчица, и Константин Григорьевич Локс, будущий профессор западной литературы, тогда читавший в Брюсовском институте еще не совсем устоявшийся, но весьма содержательный курс теории прозы, человек немного угрюмый, но большой душевной чистоты, благородства и правдивости[1]. О немто и говорил мне Борис Леонидович, не назвав его имени, как об умном «товарище по университету», будто бы сказавшем, что он, Пастернак, «сильнее в прозе». Справедливость, однако, требует заметить, что не кто иной, как Константин Григорьевич, едва ли не первый отметил в печати значительность и оригинальность пастернаковской лирики.

Только позднее подошел брат поэта, Александр Леонидович, и — почти уже к шапочному разбору — Маяковский и Константин Большаков, поэт, позднее более успешно выступавший как прозаик. Кажется, оба они даже не были приглашены, а зашли «на огонек», возвращаясь с карточной игры. Но о них — ниже, по ходу рассказа.

Не допускаю и мысли, чтобы Борис Леонидович преднамеренно созвал гостей для литературной потасовки. Но когда, после первых же рюмок и бокалов, ясно обозначилось, что старые счеты не были забыты и что Анисимовы и Локс буквально «hurlent de se trouver

---

[1] Его выдающееся литературное дарование мне сполна открылось позднее, за чтением его мемуарных «записок» — «Повесть об одном десятилетии (1907—1917 гг.)», где много говорится и о молодом Пастернаке (мемуары остались неопубликованными).

ensemble» (рычат, оказавшись в одной клетке — с Бобровым), он весь зажегся лукавым мальчишеским озорством. Встав со своего столь памятного мне резного кресла, он пересел на придвинутый к столу отцовский подиум, который служил сиденьем мне и одному из Штихов, и стал просвещать меня, ничего не ведавшего о сути внезапно обнаружившихся разногласий, торопливым веселым шепотом, едва ли слышным только мне одному:

— Когда-то мы с Бобровым поступили как заядлые большевики! Взяли и отлучили Анисимова и других литераторов его толка — от себя и от поэзии. Они, как мы тогда выражались, были «эпигонами символизма». Страшный вздор! Но эпигонами они были. Это имеет и другое название.— Тут он и вправду зашептал: — Они попросту были тем, что называется «бледными и несамостоятельными дарованиями». По-честному, и Бобров был ничуть их не сильнее. Но он по темпераменту и склонностям — альманашник, журналист и имел простоту наивно верить в литературные *школы,* то есть в дырки, которые не дают подняться «цеппелину». Но раз взят курс на новаторство и на мои стихи, так доводи до конца! Уж коли новаторство, то эпигонов за борт! Должен же был Бобров радеть о том, чтобы его журнал или там сборники имели свое лицо? Это становится вопросом жизни именно там, где речь идет не о поэзии, а о литературных «школах», с розгами для тех, кто учится на стороне. Страшный вздор и стариннейший хлам! Но все же не только вздор.

«Эпигоны символизма» грешили не только отвращением к малейшей поэтической самостоятельности (это бы с полгреха!), но и какой-то азартной приверженностью к скудости словаря. «Кольцо» — «лицо», «муть» — «жуть», «страхи» — «плахи», и уж никак не «птахи»! — всего слов триста на всю бражку. Словарь не больше, чем у бушменов! И это ведь из уважения к «учителям», «старшим богам» символизма. Верлен —

и скудость языка? Рильке — и скудость языка? Немыслимо! А у них какое-то столпничество стиля, игра, где не только «да» и «нет», не только «черного» и «белого» не говорят, но и почти все слова, употребляемые народом. Брюсов и — бог ты мой! — Вячеслав[1]! Он просто не знал других слов, кроме тех трехсот! И сам от этого страдал. Но что ж он делает? Вали в квашню славянизмы! То есть те же триста слов, но уже не по-русски. Как будто не было ни Пушкина, ни Лермонтова, ни Языкова и Фета! У Тютчева словарь беднее. Но мысли,— а значит, и слова! — не у соседа списаны! «Он не змиею сердце жалит, Но, как пчела, его сосет!» Так сказать о «поэтовой любви»! Ах, ах! Блок и Анненский только одни и держались большого русского словаря. Я, еще в Петербурге, говорил об этом с Гумилевым и Осипом Мандельштамом, и они меня слушали. Гумилев — храня гордое величье, но Мандельштам — как откровение и мотая себе на ус...[2] На языке столпников — и эпигонствовать! Нет! В этом Бобров был прав...

А на другой дуге большого круглого стола шла пикировка между Бобровым и малонаходчивым Юлианом Анисимовым, который все больше дулся и багровел, чем сыпал аттической солью.

— Нельзя, чтобы весь словарь поэзии умещался в одном пупке,— зубоскалил Бобров, стараясь скорее прижать к стенке и разобидеть противника,— даже если это твой пуп, распертый жирным брюхом...

— Вы в своем репертуаре! — заступалась за мужа и за музу своих девичьих лет Вера Оскаровна (она и сама в недавнем прошлом писала «символические стихи»).

---

[1] То есть Вячеслав Иванов.

[2] С этим показанием мне позже пришлось согласиться, прочитав статью О. Мандельштама «Заметки о поэзии» (1928 г.): она многое повторяла из мыслей и даже терминологии Пастернака.

Пастернак хохотал. Мне шепотом:

— Слышите? На нашу тему! Это он с тринадцатого года орет! — И во весь голос:— Сережа, побойся бога! Ты живешь довоенными представлениями. Юлиан тоже похудел. Открой глаза: его брюки набиты не жиром, а московским воздухом. Опомнись! Давно пришла революция! Тут никакого словаря не хватит!— И опять шепотом и придвинувшись ко мне:— У Высоцких был оркестр для детей — разные птичьи голоса. И среди них — трещотка. Уже они были барышнями, и об этом оркестре давно позабыли. И вдруг за комодом, куда укатился Леночкин золотой карандашик — подарок Саши Гавронского, я нахожу, в пыльном треугольнике между стеной и отодвинутым комодом, эту трещотку. Взял, крутанул, и она воспроизвела все тот же самый голос — точно этого только и ждала. Вот так и они. И Бобров тоже!— И снова громко:— Ну что ты, Сережа! В «Лирике», по крайней мере, царила чистота и благородство убеждений.

— Вот именно! — одобрила Вера Оскаровна.

Анисимов тоже что-то проговорил.

— Нет, нет, Юлиан, так тоже нельзя! «Центрифуга» была в свое время свежим течением. Не все и там было вздором.— Пастернак подыгрывал обеим сторонам с гостеприимным коварством.

Его я еще слышал. Но что восклицали другие, до меня доходило как сквозь запертую дверь. Вдруг отчетливо донесся голос Локса:

— Молчи, Сергей! Или получишь по морде!

Бобров гоготал и хихикал.

— Ну, ну! Хватит галдеть, господа! Костя! Костя! Нет, пьянка для меня — не «надрыв в трактире», а эпос. Надо пить много и чинно и говорить со спокойным увлечением, а не ругаться, как мужик с Горем в сказке, не забивать во втулку дубового клина и не топить сображника в Яузе. Так не годится в «гулючки играть»!

Он удивительно вкусно выговаривал простонародно-русские слова. Теперь я знал: это было частью его поэтической программы, которую он (то шепотом, то почти в голос) излагал мне на отцовском подиуме. Но это имело и другое объяснение. Здесь было что-то от «зоркости со стороны», от влюбленной в русскую речь настороженности Даля, бесподобного знатока русского слова, и что существенно, тоже человека нерусских кровей.

Вторжение инородного начала (расового или культурно-сословного) обычно только и делает большого человека полновластным хозяином национальной культуры. Тому первый пример — Пушкин, потомок «арапа Петра Великого» и правнук Христины фон Шеберх (по-русски она говорила так: «Шорн шорт делает мне шорны репят и дает им шортовск имя»); и к тому же его в Лицее прозвали «французом»... Но именно о нем скажет Гоголь: «Пушкин есть явление чрезвычайное, и, может быть, единственное явление русского духа». Архирусский Суворов был, с материнской стороны, армянин, и насмешливый ипохондрик князь Потемкин-Таврический находил, что «солдатские шутки Александра Васильевича явно отзывают кавказским балагурством»[1]. Только будучи большим барином и просвещенным ценителем Паскаля, Руссо и Стендаля, Толстой сделался, как заметил Ленин в разговоре с Горьким, «первым мужиком» в русской литературе. А романские глаза, по какому-то неизвестному мне закону генетики унаследованные Гёте от римских легионеров, осевших в прирейнском крае? Томас Манн придавал им большое значение. Разве не ими

[1] Записано мною со слов историка Павла Сергеевича Шереметева. Язвительная шутка «светлейшего» была ему сообщена князем Павлом Петровичем Вяземским (сыном поэта Петра Андреевича и дедом гр. П. С. Шереметева); Павел же Петрович ее услышал от фрейлины Наталии Кирилловны Загряжской. Благоговейно (почти по-пушкински) наношу на бумагу это сообщение тетки Гончаровых.

смотрел «величайший немец» на мир и на немецкое захолустье? Надо думать: слишком *неразреженно-почвенное* противоречит полету духа (как слишком плотно уложенные дрова не дают разгореться огню). Даже Лесков не прозрел бы так остро исконно русской жизни, если б судьба не свела его, очарованного странника, как все поэты, с английскими квакерами, с добронравным семейством Шкоттов, за одним из которых была замужем его тетка.

Не потому ли это *так*, что все разрозненно национальное — только яркие ипостаси общечеловека и что «лишь все человечество в своей совокупности,— по выражению Гёте,— представляет истинного человека». В любовании замкнуто-национальным, как мне кажется, заключена толика добродушной иронии над людской детскостью, как ребяческой попыткой: самобытно, на свой аршин и лад, жить и быть человеком.

Но назад на Волхонку! Ведь я отступил от застольного монолога нашего хозяина.

— Костя! Костя! Положите себе кусок севрюги на вашу приходо-расходную тарелку. Занимайтесь делом, только делом! Что это вы? Ведь мы с вами учились в Московском университете... Не хмыкайте, Костя, я тоже помню пушкинского «Альманашника»: «...он был человек ученый, а я учился в Московском университете». И про Бесстыдина помню: «Боже мой — стакан вдребезгах». Именно: «вдребезга́х». До чего непревзойденно по-хамски![1] Но ведь мы сидели на семинаре Лопатина. Как он знал досократиков! Прочитали бы лучше, Костя, из Са́фо.

— Не буду я читать.

— Ну так кушайте севрюгу.

---

[1] Пастернак ошибочно вложил отчаянное восклицание альманашника в уста Бесстыдина, на что я тут же ему указал, вызвав довольно кислую похвалу Бориса Леонидовича моей памяти.

Все затихли. Я уже не сидел, а лежал на подиуме, и Пастернак говорил со мной почти как Митя Карамазов с Калгановым в Мокром, хотя и был сторонником чинного эпоса. Гости начинали трезветь. Тут-то Пастернак, поддавшись настойчивым просьбам, и прочел свои «Разрыв» и «Болезнь».

Все восторгались стихами. Но Бобров и здесь сумел облечь свои критические экспромты в форму обиднейшей полемики с Анисимовым. Юлиан Павлович, молча и не прощаясь, покинул комнату. То же сделала Вера Оскаровна, а потом и сорвавшийся со стула Бобров. Меня разобрало любопытство. Я тоже проскользнул в переднюю... Дверь на лестницу была широко распахнута. На ступеньках сидели Анисимов с Бобровым, а на площадке, в конце лестничного пролета, стояла в беличьей шубке негодующая Анисимова-Станевич.

— Ведь я ж тебя люблю, чудака! — хихикал Сергей Павлович и лез целоваться, амикошонствуя напропалую.

Анисимов все терпел и, кажется, даже сдавался. Я возвратился к пирующим.

— Вы знаете, что такое объяснение в любви? — спросил я Бориса Леонидовича.

— Это *вы*, должно быть, не знаете.

— Нет, я-то знаю. Что вы скажете, если я скоро женюсь?

— Правда?

— Правда. На Ининой подруге.

— А как ее звать?

— Нина Павловна Воротынцева. Но я не об этом. На лестнице Бобров целуется с Юлианом Павловичем, и страшно ехидно.

Пастернак хохотал.

— Так вы правда женитесь?

— Правда.

— И я тоже.

— Правда?

— Конечно, правда.

— «Женишься — переменишься». Но я не изменюсь. А вы?

— Конечно, изменюсь. Но дружбе это не помеха.— Он меня поцеловал.— Как это здорово! Оказывается, мы оба на стороне бедокурим.

На стороне? На стороне от нашей дружбы? Он, конечно, только оговорился — иначе и быть не могло; но я был рад и такой обмолвке.

Вдруг в маленькой коридорной двери выросли два гиганта. Как они вошли? Должно быть, дверь оставалась открытой. То были Маяковский и поэт Константин Большаков. В момент их появления я опять лежал на подиуме. Быть может, оттого они и показались мне такими огромными? Но тут я вскочил. Пастернак тоже бросился навстречу пришедшим.

— Как жаль, что вы пришли так поздно, Володя! Здравствуйте, Костя!

Анисимовы и Бобров теперь были тоже в комнате (приход Маяковского их побудил возвратиться).

— Тем более что Боря прочел чудесные стихи,— подхватила Вера Оскаровна.

— Ну да. Так уж и чудесные! — смущенно оборонялся Борис Леонидович.

— А теперь вы *нам* прочтете.— То были первые слова Маяковского.

— Нет, нет! Я их зачитал уже до полусмерти!

— Нас не зачитаете. Мы — привычные.

Александр Леонидович принес еще два стула.

— Хорошо! Одно прочту. Но условимся: только одно. Из Пушкинского цикла, тоже довольно большого... Так слушайте!

Мчались звезды. В море мылись мысы.
Слепла соль. И слезы высыхали.
Были темны спальни. Мчались мысли,
И прислушивался сфинкс к Сахаре.

Плыли свечи. И казалось, стынет
Кровь колосса. Заплывали губы
Голубой улыбкою пустыни.
В час отлива ночь пошла на убыль.

Море тронул ветерок с Марокко.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.
Плыли свечи. Черновик «Пророка»
Просыхал, и брезжил день на Ганге.

(Я отчетливо вспомнил эти стихи 30 мая 1960 года. Его смерть мне тоже казалась одним из великих *одновременных* космических свершений, которое, как черновик «Пророка», легко выдерживало свою приравненность к полету звезд и к вращению древней земной оси. Ведь об этом и говорится в стихотворении, тогда прочитанном.)

— Да, это *очень* хорошо,— сказал Маяковский.— Теперь — читайте.

— Нет, нет! На днях я к вам зайду, Володя, и почитаю вам наедине. Сейчас не просите.— И, вспомнив о гостеприимстве:— Нельзя же так мучить людей!

Опять закрутилось колесо застольных разговоров. Крюшонница была еще не совсем пуста, и у «уплотнителей» (Устиновых) нашлись две бутылки водки (слово «поллитровка» тогда еще не было в ходу). Маяковский угрюмо молчал, не воздавая должного остроумию Боброва, со злобным блеском поносившего «пустоглубокомыслие» статей М. О. Гершензона о Пушкине.

— Ведь это такой человек! Схвати Гершензона за ногу на темной лестнице, он тебе такое наговорит! — так заключил он свой уничтожающий отзыв.

— «На темной лестнице»! «За ногу»! — задыхался от смеха Пастернак, впрочем, ничуть не заражая своим весельем Маяковского.

Потом Борис Леонидович и сам вспомнил смешное:

— Летом, в имении Балтрушайтиса,— это было в четырнадцатом году, но задолго до Сараева,— мы спря-

тались с Юргисом в кустах под окном Вячеслава (сын Балтрушайтиса, мой ученик, был тоже с нами) и стали кричать по-совиному — как долго мы это репетировали! — а потом как ни в чем не бывало зашли к Вячеславу. «Вы слышали, как кричат совы? — спросил он нас с торжественной грустью.— Так они всегда кричат перед войной». Я прыснул, и он скорей всего догадался о нашей проделке, хотя себя и не выдал — из самоуважения. И вдруг оказалось, что прав Вячеслав Иванов: грянула война. Как это странно! И страшно, конечно...

Тут Маяковский впервые зá вечер улыбнулся; не без высокомерной снисходительности, однако.

Маяковский и Пастернак, конечно, любили друг друга и уж во всяком случае признавали каждый другого большим талантом. Но единомыслия между ними не было. Никогда! И не потому, что один из них был — эстетически и политически — «левее» другого. Пастернак держался тогда (а если разобраться, то и всегда) достаточно «левых» убеждений, а в искусстве и в истории ценил преемственность и — в отличие от Маяковского — отнюдь не «ненавидел», хотя бы даже и «тихо», таких слов, как «соплеменник» и «скала». Ведь словом «скала», столь претившим Маяковскому своей шаблонной красивостью, начинался и пастернаковский Пушкинский цикл:

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.
Скала и — Пушкин. Тот, кто и сейчас,
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе
Не нашу дичь: не домыслы втупик
Поставленного грека, не загадку,
Но предка: плоскогубого хамита,
Как оспу, перенесшего пески,
Изрытого, как оспою, пустыней,
И больше ничего. Скала и шторм.

Через такие градации своей «левизны» Маяковский перешагнул бы без труда: он не был таким уж фанатиком. Их недовольство друг другом, надо думать, имело

причину более глубокого свойства. Каждый из них, собственно, хотел, чтобы большой талант собрата безропотно восполнил *его поэтическую неповторимость*. И Маяковский, как натура более властная в своих внешних проявлениях, хотел этого, конечно, настойчивее, чем Пастернак, скромно, но последовательнее полагавшийся на себя; тогда как Маяковский, в большей степени «организатор», стремился творить и действовать не только самолично, но и *через другого*, всего охотнее именно через Пастернака. Только этим (а уж никак не слабо выраженной индивидуальностью!) объясняется, почему он порою сам нетерпеливо заговаривал на пастернаковский лад, его интонациями и поэтическими ходами.

Эта тема придет,
позвóнится с кухни,
Повернется,
сгинет шапчонкой гриба,
И гигант
постоит секунду
и рухнет,
Под записочной рябью себя погребя.

Когда я впервые услышал в авторском чтении эти стихи (из поэмы «Про это»), я шепнул Борису Леонидовичу:

— Но ведь это под вас!

Он, почти испуганно, приложил палец к губам, прошептав почему-то по-французски:

— Parlez plus bas! — И только после паузы ответил тоже шепотом:— Вы, конечно, прáвы. Дался́ я ему!

Пытаясь определить его отношение к стихам Маяковского, я сказал однажды:

— Вы в большей степени видите в них произведения *поэта*, чем произведения *поэзии*.

— Это *очень* точно. Именно так. И это потому, что его поэзия, такая настоящая, выросшая до размеров il gigante Микеланджело и по праву занявшая первое

место на европейском чемпионате поэзии, все же остается русской провинцией, чем-то гениально-доморощенным. Как это он не сбросит с себя всех этих осипов бриков и крученых, которые консервируют его недостатки себе на праздную забаву! Его петровская дубинка стучит по тротуарам первопрестольной, не зная истинного своего применения.

С такой же ревнивой неприязнью смотрел и Маяковский на окружение Пастернака. Хотя, по совести, никакого пастернаковского «окружения» *тогда* не было. «Круг Пастернака» стал намечаться гораздо позже, когда на горизонте появились Нейгауз и Асмус. Но это было чисто домашнее окружение, ничуть не литературно-групповое и тем менее идеологическое. Здесь его любили, понимали, кого в его лице имеют, и только. Тем более что Нейгауз был замечательный музыкант, а Асмус — выдающийся философ, и только он, Пастернак, как и они, в одиночку представлял *свою* область — поэзию. Но я опять уклонился в сторону.

Пока же мы сидели за круглым столом и дружно, хотя и без должного успеха, напрягали свои усилия, чтобы вовлечь в круговорот застольной беседы угрюмого пришельца: Маяковский оставался неприступным.

Я тоже отважился заговорить о смешном. Пародируя своего профессора, Григория Алексеевича Рачинского, я старался передразнить его барский шепелявый голос, его дворянски-простонародное «туды-сюды», «аглицкой породы», его старомодное острословие. Но больше всего меня, юнца, как я теперь понимаю, смешила и восхищала его старость, его, как мне казалось, загробные: «бывалоча у Фета», «моя тетка, жена известного поэта Баратынского» — и то, как он, ценитель прекрасного пола, указывая юным студенткам нужные источники предстоящего коллоквиума, все норовил снять с их девичьих грудей «незримые миру» пушинки или вспоминал о встречах с Николаем Николаевичем Страховым, другом

Достоевского и Толстого. Одна такая встреча, переданная Рачинским, была, как я ощутил, и сама по себе достаточно примечательна.

Достоевский пришел к Страхову после одного из своих припадков, сел в кресло и долго молчал, почти не слушая, что говорит ему Николай Николаевич, и вдруг, гневно побледнев, воскликнул вне всякой связи с их беседой: «Вот он (*кто* он — осталось неизвестным[1].— *Н. В.*) ставит мне в вину, что я эксплуатирую великие идеи мировых гениев. Чем это плохо? Чем плохо сочувствие к великому прошлому человечества? Нет, государи мои, настоящий писатель — не корова, которая пережевывает травяную жвачку повседневности, а тигр, пожирающий и корову и то, что она проглотила!»[2] Сказав это, Достоевский стал спешно собираться домой, точно пришел только затем, чтобы бросить эту реплику неизвестному обвинителю. Рассказав свой анекдот, Рачинский, как после удачного антре, поспешно отошел от своих слушателей, предоставив каждому из нас по-своему оценить услышанное (я довольно похоже воспроизвел его назидательно-семенящую ретираду).

Борис Леонидович раз за разом восклицал: «Как это здорово!» Но и Маяковский вдруг вышел из своей угрюмости и, хоть и молча, одной напряженной внимательностью глаз отметил, что это «стоящий товар».

Спустя несколько лет я прочел в его «Письме к Горькому»:

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз,—

---

[1] Полагаю, однако, что Константин Леонтьев.

[2] Говорят, что Федор Сологуб любил повторять это сравнение поэта с тигром, не упоминая, однако, об авторстве Достоевского. Вот тщеславие-то!

мы в новом,
грядущем быту,
помноженном
на электричество
и коммунизм!

Последние два стиха здесь к делу не относятся: их хлесткое краснобайство вполне «оригинально». Но в первых двух я тут же заприметил отчетливый след страховского анекдота о Достоевском.

«Nachgiebigkeit bei großem Willen!» («Уступчивость при сильной воле!») — лучше нельзя определить своеобычность поэта, как этой строкой из гётевского «Тассо». Как легко подхватывает он случайно оброненное слово, мысль, рассказ о случившемся или кем-то обнаруженное чувство; и вместе с тем с каким упорством, с какой душевной отвагой он отстаивает все то, что составляет его сущность, его «тайну»!

Все на него влияет, всему готов он «уступить»! Но никто, как он (сколько б он ни менялся под воздействием большой, исторической, или малой, домашней, среды), не остается столь неизменно *все тем же.*

Иннокентий Анненский когда-то сказал:

У женской нежности завидно много сил!

То же можно сказать и об «уступчивой» душе поэта.

Это я понял не из приведенного случая с Маяковским, конечно,— что мне Гекуба и Маяковский? — а в силу многолетнего наблюдения за героем моих воспоминаний.

Глава третья

Как продолжить начатую книгу? Затрудняет меня не то, что я никогда не вел дневников или хотя бы беглых записей. Память продолжает бодрствовать: меня смущает не скудость воспоминаний, а скорее их невпроворотное обилие. Детали имеют свою бесспорную ценность (без них не обойдешься) при непременном, однако, условии, чтобы целое ими не затемнялось, а это прежде всего предполагает предельную сжатость воспринятого. Иначе не привести разрозненных частностей к выразительному единству.

Герой же моих воспоминаний сам меньше всего заботился о том, что́ он называл «зрелищно-биографическим самовыражением». Борис Пастернак, напротив, предпочитал, чтобы зримый мир и непрозреваемая вселенная говорили как бы от собственного имени его, Пастернака, поэтическим слогом. Более того, он старался, вполне сознательно, затеряться в огромном и для него всегда чудесно-целостном мире, посягая едва ли не на большее, чем на равноправие с любой другой драгоценной его частицей — к примеру, с деревьями по ту сторону дымчатого водного простора, о котором он говорит в своих «Заморозках» (одном из позднейших его стихотворений):

Холодным утром солнце в дымке
Стоит столбом огня в дыму.
Я тоже, как на скверном снимке,
Совсем неотличим ему.

Пока оно из мглы не выйдет,
Блеснув за прудом на лугу,
Меня деревья плохо видят
На отдаленном берегу.

Поистине такого полного «самоустранения», такой растроганной растворимости в великом целостном (пусть в малых рамках нашей земной действительности) не знала в такой мере мировая поэзия. Это его, Пастернака, «новое слово», столь отличное от романтического «зрелищно-биографического самовыражения», свойственного большинству его современников.

«Под романтической манерой» — так говорит Пастернак в «Охранной грамоте» — крылось целое мировосприятие. Это было *понимание жизни как жизни поэта.* Оно перешло к нам от символистов, символистами же было усвоено от романтиков; главным образом немецких... Усилили его (такое понимание судьбы и роли поэта.— *Н. В.*) Маяковский и Есенин.

Но вне легенды романтический этот план фальшив,— так продолжает Пастернак.— Поэт, положенный в его основание, немыслим без непоэтов, которые бы его оттеняли, и потому что поэт этот — не живое, поглощенное нравственным познанием лицо, а зрительно-биографическая эмблема, требующая фона для наглядных очертаний. В отличие от пассионалий, нуждающихся в небе, чтобы быть услышанными, эта драма нуждается во зле посредственности, чтобы быть увиденной, как всегда нуждается в филистерстве романтизм, с утратою мещанства лишающийся половины своего содержания. Понимание биографии было свойственно моему времени. Я эту концепцию разделял со всеми. Я расстался с ней в той еще ее стадии, когда она была необязательно-мягка».

Попросту говоря, Борис Пастернак нисколько не стремился к героизму и тем более к надрывному самоистреблению. От породившей его жизни он получил в

приданое тягу к свету (никак не ко мраку), и трагическими развязками душевных конфликтов он отнюдь не упивался:

Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Что ему, конечно, не мешало сознавать, что народная поговорка «Жизнь прожить — не поле перейти» еще не вышла в тираж, и знать, что планета наша для веселья мало оборудована не только со слов Маяковского.

Но от этого он не впадал в пессимизм и не переставал верить в то, что

Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

Нет, память не затянуло густым туманом. Вспоминается и то, и другое. Но во имя воссоздания целостного образа Бориса Пастернака я многое сознательно заслонил дымовой завесой, оставив открытыми лишь отдельные островки, залитые слепящим светом, как на полотнах великих мастеров Возрождения — des éclaircies (просветы), уясняющие единый смысл этой прожитой в радостях и печалях жизни большого художника, мыслителя, человека. Так поступал я в уже написанных главах, так буду поступать и в дальнейшем.

Но возвратимся к прерванному рассказу.

На Волхонке, 14 водворилась молодая хозяйка, первая жена поэта, Евгения Владимировна Пастернак, урожденная Лурье. Никогда не испытывал я ревности к женам своих друзей, хотя читал и слышал об этом будто бы широко распространенном чувстве. Напротив, я и на них распространял свое дружеское расположение, а иногда и любовь, если иная из них меня привлекала качествами женского ума и сердца. Меньше всего я

решался о них судить по первому впечатлению, проявляя в этих случаях несвойственную мне особую осторожность и пристальную осмотрительность (о том, что честь друга была для меня чуть ли не дороже моей собственной, я даже не считаю нужным говорить — это само собой разумелось). Мне всегда казалось, что пресловутая «ревность друга» — чисто женская выдумка.

В ожидании по меньшей мере почтительно-дружеских новых отношений я поспешил на Волхонку тотчас же по возвращении молодых из Петрограда, где жительствовала тогда мать Евгении Владимировны. Борис Леонидович представил меня хозяйке дома как «моего молодого друга». Я приложился к ее руке и начал с ней «непринужденно» болтать (я все-таки получил вполне порядочное домашнее воспитание) с целью поближе к ней приглядеться. При всей своей меня никогда не привлекавшей в женщинах анемичности она была скорее миловидна. Большой выпуклый лоб, легкий прищур и без того узких глаз (быть может, она тому научилась во ВХУТЕМАСе, занимаясь живописью в классе художника Фалька?); таинственная, беспредметно манящая улыбка, которую при желании можно было назвать улыбкою Моны Лизы; кое-где проступившие, еще бледно и малочисленно, веснушки, слабые руки, едва ли способные что-то делать. Моя предумышленно старомодная учтивость ей, кажется, понравилась, как, впрочем, и Борису Леонидовичу, более привыкшему к тогдашней моей молодой экспансивности.

В ответ на мой — вовсе не призывавший к исповеди — вопрос о ее петроградских впечатлениях она неожиданно заявила, что очень огорчена переменой фамилии:

— Я так просила Бореньку, чтобы он принял мою девичью.

Но, не дав мне проронить ни слова (да я бы и не проронил), Борис Леонидович с каким-то покривившим-

ся лицом уже загудел с явно наигранной веселостью:

— Видите, какой она еще ребенок? Я ей сказал напрямки, что уже кое-что напечатал за своей подписью. Наконец, это фамилия папы, а того, что он сделал, хотя бы в общении с Толстым, уж никак не вырубишь топором! А она — все свое!.. Но простите, Коля, я пойду ставить самовар.

Обычно я ему при этом ассистировал. У него был свой, особо рациональный метод топить печи и ставить самовары. Он, как, впрочем, и я, любил развлекаться незатейливой работой по дому.

То, что я услышал, едва Пастернак ушел в кухню, было по меньшей мере нерасчетливо. Ни с того ни с сего Евгения Владимировна мне поведала, что их поженил ее брат (в дальнейшем называемый Сеней).

— Сеня, он самый умный в нашей семье, прямо сказал Боре, чтобы он на мне женился.

Не моргнув глазом я выдержал и это, но она разговорилась...

Тут вошел с бурлящим самоваром Борис Леонидович.

— Ну как? — спросил он и тут же перевел петроградскую тему на новые рельсы. Он заговорил об их посещении Эрмитажа, не заботясь об обычной для него яркости формулировок. Запомнилась только одна фраза: — Рембрандт? Это тьма египетская, сквозь которую проступают образы и людские положения потрясающей психологической точности, будто он уже читал Достоевского и Фрейда.

Я ушел непривычно рано с тяжелым чувством.

В какое смешное положение она его ставила! «Господи, даруй зрети мне прегрешения моя и не осуждать брата моего» (то есть, в данном случае, сестру мою)! — вспомнил я слова из молитвы, сложенной св. Ефремом Сириным.

Пять дней я не был на Волхонке. Видался только с

моей будущей женой Ниной Павловной, с сестрой Ириной и с Александром Леонидовичем. Всем им, кривя душой, говорил, что Евгения Владимировна «очень милая» — из уважения к избраннице дорогого мне человека. До конца их брака (да и позже, когда это уже не имело никакой цены) я держался с ней преувеличенно учтивого тона. Никогда насчет нее не судачил, хотя и видел ее насквозь с возраставшей прозорливостью.

Да поверит мне читатель, я всеми силами старался в ней отыскать скрытые достоинства, прежде чем вынести окончательный приговор. И кое в чем даже преуспел. Мне нравилось, когда она молча лежала на тахте с открытой книгой и, не глядя в нее, чему-то про себя улыбалась. Тут я неизменно вспоминал строфу Мюссе:

Elle est morte Elle n'a pas vécu.
Elle faisait semblant de vivre;
De ses mains est tomblé le livre,
Dans lequel elle n'avait rien lu[1].

Но, к сожалению, она не всегда молчала...

Пять дней я не видел Бориса Леонидовича. И вот я шел на урок к моему ученику, несимпатичному мне балбесу, сыну нэпмана.

Вдруг я заметил на площадке трамвая, с предельной скоростью мчавшегося вдоль Покровского бульвара, *его*. Борис Леонидович стоял, держась за алюминиевые прутья, предохранявшие оконное стекло от возможного напора публики, и неотрывно всматривался внутрь вагона. Я безрассудно прыгнул на подножку.

— Здравствуйте, Борис Леонидович!

---

[1] Она умерла. Но она не жила,
Только делала вид, что жила...
Из рук ее выпала книга,
В которой она ничего не прочла.

Он вздрогнул, и не только от неожиданности, а как пойманный с поличным.

— Коля! Вот хорошо-то! Вы едете к нам?

— Нет, до ближайшей остановки. Там дом моего ученика.

— Так чего ж было прыгать? — И, помявшись, добавил:— Как это странно! Вот ты женат и как будто связан уже навеки, а встречи с «прекрасными незнакомками» все продолжают тебя волновать.

В вагоне сидела женщина и впрямь красоты замечательной, со строгим и скорбным выражением лица; такие лица еще нередко встречались тогда в арбатских переулках.

Я промолчал, но про себя подумал, что его брак с Евгенией Владимировной не будет прочен. Я ошибся только в сроках, не учтя его доброты, терпения и... бытового консерватизма. Их совместная жизнь продолжалась еще семь лет. Но она носила все тот же характер. Позднее у них установился даже какой-то особый обряд: негодующая Евгения Владимировна уезжала в Петроград (или, позднее, в Ленинград) «пожить у мамы»; потом начинались переговоры по междугородной телефонной сети, и Борис Леонидович выезжал в Бологое, где супруги благополучно воссоединялись и с наигранно веселыми и примиренными лицами опять водворялись на Волхонке для очередного lune de miel[1], иногда обрывавшегося на четвертом дне.

Восстает мой тихий ад
В стройности первоначальной,—

как сказано в одном написанном еще в России стихотворении Владислава Ходасевича.

— Вот опять еду в Бологое, Коля,— сказал мне как-то Борис Леонидович, морщась, с тоскою в глазах и в

---

[1] Медовый месяц *(франц.)*.

голосе. Ни до, ни после того он уже не говорил об этой ни к чему не приводившей повинности.

— Скачете, как Людовик Баварский?

— Странно, я сам об этом подумал,— откликнулся он к моему испугу и тайной удовлетворенности.

Не так уж «странно» это было. Мы оба читали, и не одну, биографию Рихарда Вагнера, а там отводилось немало места истории взаимоотношений композитора с «его баварским величеством». Почти в каждой из них автор говорил о том, что Людовик II в лунные ночи скакал на борзом коне к своей нареченной невесте. Но брак короля (с одной из принцесс младшей, герцогской, линии Баварского дома) так и не состоялся из-за полной неспособности Людовика «познать женщину». И луна, и конь, и романтические объятия обрученных были только оперной мизансценой — сентиментальнейшим «O, Du mein Augenstern!»[1], быть может, с горькой примесью трагической надежды на преодолимость врожденного изъяна. Такими же гала-представлениями, в основе которых лежала совсем другая подоплека, мне представлялись и эти рыцарственные выезды навстречу жене в Бологое.

— Да, я и сам об этом подумал,— повторил он.— Вы опять догадались!.. Но я вас *умоляю,* Коля, никогда не распространять своей прозорливости на эту зону. Она — запретная.

Это «умоляю» меня потрясло. Здесь было бы достаточно и просьбы, если уж не прямого запрета. То был единственный случай, когда я позволил себе нескромно коснуться его отношений с Евгенией Владимировной. Но эта нескромность не оказалась бы таковою, если б не давняя налаженность нашего взаимопонимания...

За одно я должен быть благодарен Евгении Владимировне: она терпела меня охотно, и моя дружба с

---

[1] О ты, звезда моей жизни! *(нем.)*

Борисом Пастернаком от нее не понесла никакого ущерба. Напротив, я был ему, видимо, еще очень нужен — отчасти именно из-за отсутствия должной духовной близости между супругами[1].

Время шло, как всегда, неудержимо. Новый, 1922 год был давно позади. Мы чокнулись бокалами в положенный час. Я да он, больше никто. У Бориса Леонидовича болели зубы, намечался флюс, и он, естественно, не хотел в таком виде показываться знакомым или звать гостей к себе на Волхонку. Евгения Владимировна куда-то отправилась встречать Новый год с художником Владимиром Лебедевым, с его тогдашней женой, скульптором Сарой Дмитриевной Лебедевой, и красавцем Колей Кулябкой, блестящим молодым карьеристом, членом партии с восемнадцатого года и вместе с тем талантливым пианистом, страстным почитателем Скрябина. Он был тогда советником Полпредства в Берлине. Такое сочетание недюжинных способностей и личная дружба с будущим маршалом Тухачевским (он даже рекомендовал Тухачевского в партию) несколько лет спустя привело его к аресту и долгому пребыванию в лагере.

Вот уж «на ловца и зверь бежит»! Я только однажды видал Тухачевского, мельком, в вестибюле ВОКСа, он прощался долгим дружеским рукопожатием с Кулябкой — небольшого роста, со всем нам по портретам хорошо знакомым лицом. Через несколько дней газеты оповестили читателей о его участи. А впрочем, Кулябке посчастливилось: он был реабилитирован в 1953 году и несколько лет прожил в Крыму по состоянию здоровья. Потом он умер. Любил он — в меру своей способности любить — и Пастернака, которому нравилась его щеголе-

[1] В 1965 году она умерла в полном одиночестве. Семья сына ждала, но так и не дождалась ее приезда на дачу в Переделкино.

ватая внешность (он доводился племянником известному директору царского департамента полиции той же фамилии).

Весной предстоял отъезд Пастернаков в Берлин, где жил Леонид Осипович с женой и обеими дочерьми, никогда не перестававший быть советским подданным (с приходом к власти Гитлера он перебрался в Лондон). Наше правительство ни к чему его не принуждало, памятуя о его близости к Толстому. В день годовщины Октябрьской революции он аккуратно посещал Советское полпредство (позднее — посольство). Так было в Берлине, так и в Лондоне.

За несколько недель до отъезда в Германию Бориса Леонидовича и его жены вышло наконец первое московское издание книги его стихов 1917 года «Сестра моя жизнь». Она ходила в списках уже давно, начиная с 1919 года, но автор почему-то решительно запретил мне знакомиться с нею до ее напечатания. Тот же авторский запрет распространялся также на «Близнеца в тучах» и «Поверх барьеров». Его ослушаться я не посмел. Но вот книга вышла и была мне подарена с надписью карандашом (чернила на скверной бумаге расплывались): «Дорогому Николаю Николаевичу Вильяму — с любовью, с юмором и почти по-отечески. Б. Пастернак».

Странно даже! Но я не сразу был ею захвачен. На ее одоление потребовалась неделя. А я ведь знал уже многое из четвертой книги поэта «Темы и вариации» — не только циклы «Разрыв» и «Болезнь», но и весь Пушкинский цикл. Последний я даже перевел для немецкого журнала «Osteuropäische Rundschau», издававшегося бывшим профессором Московского университета Артуром Лютером, учеником Веселовского и Стороженки.

Я совершенно позабыл этот перевод. Помню только, что строфу

Скала и шторм и — скрытый ото всех
Нескромных — самый странный, самый тихий,
Играющий с эпохи Псамметиха,
Углами скул пустыни детский смех...

я передал так:

Nur Fels und Sturm, nur — spürest du es denn auch?
Das allerleiseste, das älteste beiweitem.
Das Lächeln, das seit Psametiches Zeiten
Umspielt der Wüste kindlich-milden Hauch.

Скажу без ложной скромности: Пастернак шумно восторгался моими переводами; но вдруг заметил:

— А все-таки надо, чтобы сами немцы меня переводили. А так это больше похоже на обычную нашу саморекламу. Но отошлите! Обязательно отошлите! Нет, очень хорошо! Вас можно поздравить!

Этого было достаточно для того, чтобы стихи остались неотосланными. Артуру Лютеру я написал, расходясь с истиной, что мои переводы не были одобрены автором, а потому не могут быть напечатаны. Я очень гордился этим своим «самоотверженным поступком», стихи же предал сожжению... Знал я также и другие стихотворения из «Тем и вариаций»: «Спасское», «Так начинают», «Шекспира», «Мефистофеля», «Маргариту», наверное, и другие.

В «Маргариту», как это часто бывает, я был некоторое время влюблен, читал ее моим друзьям (большинство из них были горячими почитателями Пастернака):

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,
Бился, щелкал, царил и сиял соловей.

Он как запах от трав исходил. Он как ртуть
Очумелых дождей меж черемух висел.

Он кору одурял. Задыхаясь, ко рту
Подступал. Оставался висеть на косе.

И, когда изумленной рукой проводя
По глазам, Маргарита влеклась к серебру,
То казалось, под каской ветвей и дождя,
Повалилась без сил амазонка в бору.

И затылок с рукою в руке у него,
А другую назад заломила, где лег,
Где застрял, где повис ее шлем теневой,
Разрывая кусты на себе, как силок.

Что же так чаровало меня в приведенном стихотворении? Разъяснила эту мою завороженность только «Сестра моя жизнь». И все же, а собственно, именно потому на то, чтобы понять эту книгу, потребовалось усилие: еще более полный отказ от уже устоявшегося способа восприятия поэзии. Когда меня впервые заворожила «Маргарита», я только решил про себя, что невозможно было лучше раскрыть вычеркнутое Гёте восклицание Гретхен: «Und — ach! — mein Schoß!» (то есть: «И — ах! — мое лоно!»), иначе: томление ее плоти, физиологическую устремленность девушки к возлюбленному, к Фаусту. И Пастернак со смущенной радостью со мной согласился. Я сказал «со смущенной», потому что он считал меня еще желторотым птенцом, которому вовсе даже и не положено знать про это — при моей-то «чистоте почти уже юного лорда Фаунтлероя», каковую он мне продолжал приписывать.

Итак, как сказано, мне пришлось провести целую неделю в страстных усилиях, поощренных любовью к великому другу, стремясь уяснить себе не только поэзию, но и своеобычность *поэтики* «Сестры моей жизни». Рискуя насмешить читателя, не могу не признаться, что я не только мыслью и чувствами постигал поэзию нового, совсем особого склада, а даже прибегал к вспомогательной жестикуляции как к дополнительному способу познания. Я бормотал про себя, уткнувшись носом в

стену и как бы пытаясь влезть на нее, изогнув пальцы наподобие птичьих или дьявольских когтей:

Это кружится октябрь,
Это жуть
Подобралась на когтях
К этажу.

Тут мама распахнула дверь в нашу с братом комнату и ахнула, почти как Мавра в «Записках сумасшедшего», на которую — смею уверить читателя! — нисколько не походила.

— Ты совсем рехнулся, Коля! — сказала она, и не так уж была далека от истины.

Я смущенно рассмеялся и произнес страшно не любимую ею фразу, которую я недавно избрал для защиты себя от вторжения близких (то была строчка из Хлебникова: «Я тот, кого не беспокоят»). Мама вышла, бросив мне «дурака», впрочем, вполне благодушно.

А пришлось все-таки положиться на мысль, а не на жесты, о которых так исступленно шаманствовал Андрей Белый. И она заработала на полную мощность.

Сам Пастернак позднее (в «Охранной грамоте») говорил о «Сестре моей жизни» как о книге, «в которой нашли выражение совсем несовременные стороны поэзии, открывшиеся (ему) революционным летом» 1917 года. Это не так. Наверное, он просто позабыл о первоисточнике своего вдохновения. Такое бывает. Ведь не случайно же попала в книгу цитата из Гоголя: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света»?

Один из недоброжелателей поэта, милейший (ныне покойный) В. Б. Александров, сказал в своей статье о Пастернаке («Частная жизнь»), что этот приведенный мною эпиграф сто́ит всей книги его стихов. Сам того не замечая, В. Александров, хоть и очень кружным путем (заячьей, так сказать, петлей), по сути-то достаточно ясно отметил глубоко современный пафос «Сестры

моей жизни», особенно внятно звучащий в таких катренах, подтверждающих правомерность эпиграфа из «Страшной мести»:

И где привык сдаваться глаз
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революционною копной.

...Там — гул. Ни лечь, ни прикорнуть.
По площадям летает трут.
Там ночь, шатаясь на корню,
Целует уголь поутру.

Подобных стихов — смотря по наблюдениям, то тревожным и горьким, то, напротив, нежданно-оптимистическим — в этой книге немало:

Это не ночь, не дождь и не хором
Рвущееся: «Керенский, ура!»,
Это слепящий выход на форум
Из катакомб, безысходных вчера.

Это не розы, не рты, не ропот
Толп, это здесь пред театром — прибой
Заколебавшейся ночи Европы,
Гордой на наших асфальтах собой.

Или в стихотворении, так и озаглавленном: «Свистки милиционеров»,— о таком вот свистке, пронзившем ночь, полную грабежей и смертоубийств («гуляет нынче голытьба», как сказано в «Двенадцати» Блока), о свистке «блюстителя порядка» на службе незадачливому Временному правительству, свистке, бессильном что-либо пресечь или остановить:

Трепещущего серебра
Пронзительная горошина,
Как утро, бодряще мокра,
Звездой за забор переброшена.
И там, где тускнеет восток
Чахоткою летнего Тиволи,
Валяется дохлый свисток,
В пыли агонической вывалян.

И еще один пример, четко передающий атмосферу 1917 года. Весь этот год был не только первым годом революции, но и последним годом участия России в мировой войне. И отсюда такие строки:

Но — моросило, и топчась
Шли пыльным рынком тучи,
Как рекруты, за хутор, поутру.
Брели не час, не век,
Как пленные австрийцы,
Как тихий хрип,
Как хрип:
«Испить,
Сестрица».

Короче говоря, Маяковский был прав, причислив стихи Пастернака к «новой поэзии, великолепно чувствующей современность».

Но не в этом даже дело. Это-то я знал и без Маяковского, которого я так и не сумел полюбить, хотя и дивился его одаренности. В моих глазах он был (в свой послереволюционный период) скорее *злободневен*, чем историчен. Историчность наметилась у него только в его предсмертной поэме «Во весь голос». Признаться, и она, по мне, еще полна недостатков, характерных для «переходного» произведения. Переход же поэта к историзму так и не состоялся — уже потому, что он сам поспешил оборвать историю собственной жизни...

Меня занимало другое: в чем неповторимость «техники», иначе поэтики, Пастернака? Для меня послужило ключом, отомкнувшим сезам его поэзии (и прежде всего «Сестры моей жизни» и всего «раннего» поэтического стиля Пастернака), такое четверостишие, особенно два последних его стиха:

Тенистая полночь стоит у пути,
На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Когда-то, очень верно и тонко, сказал Ю. Н. Тынянов о поэзии Бориса Пастернака в своей замечательной книге «Архаисты и новаторы»: «У нас нет связи вещей, которую он дает, она случайна; но когда он дал ее, она вам как-то припоминается, она где-то там была уже,— и образ становится обязательным»; и — в пояснение к сказанному: «Случайность оказывается более сильной связью, чем самая тесная логическая связь».

Это выражено прекрасно, с чисто тыняновской вразумляющей пластичностью изложения. Но я не мог тогда воспользоваться его формулировкой. Во-первых, потому, что книга Ю. Тынянова «Архаисты и новаторы» вышла, если я не ошибаюсь, только в 1929 году, а «Сестра моя жизнь» попала в мои руки в 1922-м; и, во-вторых, потому, что она меня, при всей ее верности, все же не вполне удовлетворяла. Я был (отчасти под влиянием Бориса Леонидовича) достаточно философски начитан и, в частности, хорошо знаком со взглядами Гердера на поэтику, детерминированную, как он полагал, обстоятельствами жизни и сложившимся под их воздействием индивидуальным мышлением художника, чтобы, подобно ему, считать поэтику прямым следствием определенного мировосприятия, пусть только смутно осознаваемого художником.

Для меня, как сказано, всего нагляднее раскрыли смысл и сущность пастернаковского мировосприятия два уже приведенных стиха:

И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Мир, «мирозданье» для Бориса Пастернака настолько божественно целостно, что к нему и к его поэзии, в *конечном счете*, лишь очень отдаленно относятся слова, будто бы произнесенные каким-то старым мнихом, благословившим на служение искусству молодого скульптора

Мишеля Коломба: «Travaille, petit, regarde, aime le bon Dieu, et tu auras la grâce des grandes choses!»— то есть: «Работай, сынок, пристально всматривайся, возлюби господа, и тебя осенит благодать его великих творений!» — хотя сам Пастернак и любил эти архаические, простонародно-мудрые слова, приведенные Рильке в его монографии об Огюсте Родене. Он часто растроганно повторял их.

Пастернак в большей мере был осенен благодатью не «des grandes choses», а скорее уж *всего* мирозданья, Вселенной. Высшего напряжения его лирический дар, его поэтическая мысль достигает именно там, где он сгущает (дает в лирическом сгустке) как бы *весь мир* (die Allwelt), вернее же — сообразно реальным возможностям искусства и человеческого мышления,— конечно, только *часть, частицу* непрозреваемого целого, но все же «целиком», в нерасчлененном единстве, воссоздавая жизнь, столь «вездесущую», что нет, казалось бы, такого неодушевленного предмета, который бы здесь не жил и не дышал: «...мол, в большом хозяйстве «все-мира» и «веревочка» и «уключина» пригодятся». Это и сообщало поэзии Пастернака, его «технике», его изобразительным средствам совсем особый облик.

Выше я говорил, что «Сестра моя жизнь» мне, в частности, объяснила и мою завороженность стихотворением «Маргарита». Попробую, как это ни трудно и, наверное, непозволительно, заговорить о нем языком холодного аналитика; попытаюсь «поверить алгеброй гармонию». На языке аналита решался говорить о поэзии и Маяковский («Как делать стихи»), и даже Пастернак, в чем легко убедится читатель, прочтя пятую главу моих воспоминаний.

Итак: «Разрывая кусты на себе, как силок». Кто рвет на себе силок? Казалось бы, пойманная птица. Но — не этот соловей: он не пойман, он поет, да и кусты — не силки. «Маргаритиных стиснутых губ лило-

вей». И это как будто относится к соловью, вернее к его пению. Но ведь стиснула губы все же Маргарита, сдерживая нахлынь ее томящего чувства. Соловей же или, вернее, его пение — «лиловей» ее «стиснутых губ» потому, что оно «билось, щелкало, царило, сияло» и лилось из озаренных луною лилово-сиреневых зарослей. Силки «чинной девичьей сдержанности» рвутся самой Маргаритой. Потому-то и кажется, что она, «изумленной рукой проводя по глазам... повалилась без сил амазонка в бору» (то есть раненая воительница, настигнутой мощью своего влечения: «Und — ach! — mein Schoß!»). Все предметы и чувства, все «grandes et petites choses» (великие и малые творения) здесь теряют свою обособленность, каждый раз входя в сгусток лирического образа, в стихотворение, лишь какой-то стороной или деталью своей «земной реальной», биологически достоверной «малой целостности». И все же таковую не теряя из виду! Ведь «застрял», ведь «повис» в сиреневых зарослях «шлем теневой» (шлем «дописывает» образ амазонки!), только тень, отброшенная головою Маргариты, а не сама Маргарита. И этой «прозы пристальной крупицей» Пастернак разом восстанавливает, казалось бы, начисто утраченную реальность поэтического образа.

Я не согласен с теми, кто усматривает «прозы пристальной крупицы» только в домашне-обиходной лексике, только в сниженной, лишенной условных литературных красот метафористике поэта, хотя последнее и сообщает особую свежесть и счастливую неожиданность его стихам. С годами эти крупицы «пристальной прозы» множились: логическая связь становилась для Пастернака обязательнее той, которую Тынянов, говоря о раннем Пастернаке, так верно назвал «случайной», но «более сильной связью, чем самая тесная логическая связь».

Связь, здесь условно-терминологически названная «случайной» (на самом же деле, конечно, глубоко не

случайная), включает в себя и склонявшиеся на все лады — благожелательными и неблагожелательными критиками — «звукообразы» Пастернака, такие, как:

> *Лодка колотится* в сонной груди,
> *Ивы* нависли, цел*уют* в *ключицы,*
> В *локти,* в *уклю*чины — о, подожди.
> Это ведь может со всяким *случиться!*

Или — в той же «Маргарите»:

> *Очу*мелых *дождей меж чере*мух *висел.*
> Он *кору одурял.* Задыхаясь, *ко рту*
> Подст*у*пал. *Оста*вался *ви*сеть на *косе*[1].

Звукопись («эффония») — вещь, конечно, не новая. Ново у раннего Пастернака было только то, что он ей предавался с какой-то блаженной очумелостью и радостной серьезностью, будто речь шла не о повышении технической виртуозности, а о каком-то проникновении в *неписаные законы языка.* Свежие рифмы Пастернака порождались заинтересованностью все теми же «неписаными законами».

У Горького в воспоминаниях о Толстом имеется замечательная запись. Вот она: «Его (Толстого.— *Н. В.*) чуткость к формам речи казалась мне — порою — болезненно острой... Иногда он рассуждал: «Подождем и под дождем — какая связь?» А однажды, придя из парка, говорит: «Сейчас садовник сказал: насилу столковался. Не правда ли — странно: куются якоря, а не столы. Как же связаны эти глаголы — ковать и толковать?.. Мы говорим словами, которых не понимаем. Вот, например, как образовались глаголы «просить» и «бросить»?»

Боюсь, к филологии и лингвистике все эти рассуждения Толстого не имеют никакого отношения; но к стилю толстовской прозы, к литературе вообще и к поэзии — тем бóльшее. Эта *«не-филологическая» художест-*

---

[1] Курсив Н. Вильмонта *(Ред.)*.

венная морфология языка в «звукообразах» Пастернака (особенно в «Сестре моей жизни») выпрямилась во весь свой дерзновенно гигантский рост.

Почему «поверил я алгеброй гармонию» именно на примере «Маргариты», а не на каком-нибудь стихотворении из «Сестры моей жизни»? Во-первых, потому, что я придерживаюсь фактов (так это все происходило): я уже был влюблен в «Маргариту», а в «Сестру мою жизнь» еще только влюблялся. Во-вторых же, и это главное, так было *легче*. Поэзия «Сестры моей жизни» первична: первооткрытие поэта, «Маргарита» же — вторична: уже фундирована поэтикой «Сестры моей жизни». Если хотите, «Маргарита» *холоднее* стихов 1917 года и по этой причине в большей степени поддается анализу. Потому-то, опираясь именно на пример «Маргариты», «звуки умертвив, музы́ку я разъял, как труп».

Цитируя так обильно Сальери, я невольно обличаю себя: не как злодея, конечно! С уверенностью скажу, что за всю мою долгую жизнь я никому не завидовал, а только восторженно радовался чужой гениальности, чужому таланту. Но сальериевской, не-гениальной, пытливостью я обладал в полной мере («Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь; я знаю, я»). Я знал (не менее точно, чем чувствовал это Пастернак), что четвертая книга стихов — «Темы и вариации», несмотря на наличие некоторых более совершенных стихотворений и, конечно, ряда великолепных исключений (циклов «Разрыв», «Болезнь» и Пушкинского цикла), все же явление вторичное — по сравнению с «Сестрой моей жизнью».

Пастернак как мало кто из больших поэтов остро ощущал стадии своего развития и роста своего поэтического мастерства. Быть может, только я и разве что Александр Леонидович, брат поэта, помним, что четвертая книга стихов должна была называться «Обратной стороной медали», то есть обратной стороной «Сестры

моей жизни», как пояснил мне автор. Впрочем, в другой раз, гораздо позже, он заявил, что — за отсутствием бумаги — он писал стихи, вошедшие в его четвертую книгу, на обратной стороне машинописного экземпляра «Сестры моей жизни» — отсюда, мол, и название, которое он считал «во всех отношениях символичным».

В течение недели, потраченной на освоение книги, я не заходил к Пастернаку и не звонил ему. Он тоже не давал о себе знать. Наконец книга запела во мне, воспринятая, как должно:

Ты в ветре, веткой пробующем,
Не время ль птицам петь,
Намокшая воробышком
Сиреневая ветвь!

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гнилостными.

Это — круто налившийся свист,
Это — щелканье сдавленных льдинок,
Это — ночь, леденящая лист,
Это — двух соловьев поединок.

В трюмо испаряется чашка какао,
Качается тюль, и — прямой
Дорожкою в сад, в бурелом и хаос,
К качелям бежит трюмо.

...Души не взорвать, как селитрой залежь,
Не вырыть, как заступом клад,
Огромный сад тормошится в зале,
В трюмо — и не бьет стекла.

Любимая — жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.
Он застлан. Он кажется мамонтом.
Он вышел из моды. Он знает — нельзя:
Прошли времена и — безграмотно.

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку
Кленового листа?..

Ты спросишь, кто велит?..
— Всесильный бог деталей
Всесильный бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя,— подробна.

Это ваши ресницы слипались от яркости,
Это диск одичалый, рога истесав
Об ограды, бодаясь, крушил палисад,
Это — запад, карбункулом вам в волоса
Залетев и гудя, угасал в полчаса,
Осыпая багрянец с малины и бархатцев.
Нет, не я, это — вы, это ваша краса.

Как усыпительна жизнь!
Как откровенья бессонны!
Можно ль тоску размозжить
Об мостовые кессоны?

Это и всё, всё! — уложилось в душе и в памяти. И тут же начала складываться в тогда еще молодой моей голове тема зачетной работы (диссертации в те годы не защищались) за весь курс обучения в Брюсовском институте. Я уже мысленно озаглавил ее — совсем не академично! — «Повестью об одной волне материи». По тогдашним вузовским нравам, еще не отрегулированным высокими идеологическими инстанциями, такая работа могла вполне сойти за «революционную новацию».

Глава четвертая

В двойне возбужденный прочитанной и понятой — не без усилия — замечательной книгой Пастернака, а также собственным литературоведческим замыслом, я побежал пешком с Чистых прудов к нему — бульварами на Волхонку.

— Здравствуйте,— сказал он настороженным голосом и со столь же настороженной мнительностью в лице (и то сказать, получив драгоценный подарок, я целых семь дней не давал о себе знать).

Но я с ходу же начал посильно варьировать пушкинское «Ты, Моцарт, бог...». Лицо его сразу преобразилось, и — это было смешно и трогательно! — он имел вид преглупо осекшегося человека. Я сразу догадался почему: он уже приготовил совсем другую речь на тему, что, мол, мое «неприятие» его книги ничуть не поколеблет нашей дружбы. Я не ошибся. Он уже заговорил.

— А я, сказать по правде, уже примирился с тем, что при всех наших добрых отношениях — вы стихов моих не приняли.

Я, если это было возможно, еще больше полюбил его за эту детскую мнительность... Кем я был, чтобы он этим так смущался? Я весело перебил его:

— Вы читали Аверченко — «Сатириконцы в Европе»?

— Нет, не читал.

— Это и неважно. Должен признаться, я не сразу освоил язык «Сестры моей жизни». Но потом со мной случилось, как с «сатириконцами». Они не знали итальян-

ского языка и вдруг, чуть ли не у могилы Данте, с изумлением обнаружили, что его понимают. Все объяснилось как нельзя проще: это говорили такие же, как они, русские путешественники. Так и со мной. Сначала мне язык этой книги показался слишком смелым, слишком новым (по лексике, по системе метафор), так сказать, «чужеземным». Но вдруг я понял, что это и есть язык нашей новой поэзии. Все посолено исконно русской «горячею солью нетленных речей»,— (эту строчку Фета часто приводил Пастернак),— и сквозь неслыханно новое, чуть-чуть — и не так уж чуть-чуть! — проступает, как говорил друг вашего отца Серов, «хорошее старое».— (Этот пассаж, включая цитаты из Фета и Серова, был, конечно, мною «придуман» и даже литературно отработан во время моего пешего путешествия на Волхонку.)

— Ха-ха-ха-ха! Как вы здорово это придумали мне сказать! Спасибо, Коля! — Он меня поцеловал.

Не дав ни ему, ни себе опомниться, я тотчас же заговорил о предполагаемой зачетной работе. Пусть читатель от меня не ждет дословного воссоздания моей тогдашней речи. В памяти она не сохранилась. Но основные положения моего замысла я помню отчетливо.

Мною проводилась мысль (конечно, не только мне принадлежавшая) — мысль об утомлении и снашиваемости «материи поэзии» от постоянной потребности художника в «первичном», то есть в ее обновлении. Вместе с тем я полагал, что в поэзии всех времен и народов, на протяжении ее развития, копятся элементы, пригодные для ее преображения,— уже потому, что эти элементы представляют собой вечные свойства поэзии, «горячую соль» ее «нетленных речей». Для меня, для моего юношеского энтузиазма, эти элементы метафорического мышления, в прошлом разряженные, разрозненные, лишь *оживлявшие* речь стихотворцев, в поэзии Пастернака впервые заполнили все «поле творчества».

Метафору (в прямом и расширенном значении термина) я тогда воспринимал — понятно, ошибочно! — как поэзию kad auto[1], и если я все же говорил во множественном числе об элементах, то я под этим подразумевал лишь всевозможные разновидности метафорического построения.

Для меня (по сей день не знаю, не завирался ли я) даже такие простые пушкинские строки, как:

Для берегов отчизны дальной
Ты покидала край чужой,—

были «метафоричны». Я утверждал, что слово «край» здесь, благодаря соседству с «берегами отчизны дальной», обладает двояким значением: *края — страны* и *края — предела* (предельной черты, морской грани), почему в этой игре смысловых оттенков и возникают два противостоящих друг другу берега, две точки — отплытия и намеченной цели[2].

Рядом с этим, быть может, и сомнительным примером я говорил и о развернутых риторических метафорах Пиндара, которые — при очень слабом знании греческого языка — хоть и приводил в подлиннике, но почерпал в трудах фон Виламовиц-Мёллендорфа и, шарлатанствуя, переводил с его же немецких переводов; говорил я и о метафорах Шекспира, таких, как «проклятие, лежащее в пару», где отвлеченное понятие, сочетаясь с буколической «пристальной прозой» (этим выражением я, естественно, не мог воспользоваться; оно возникло в позднейшем послании Пастернака к Ахматовой), нежданно обретает небывалую мощность; упомянул о Гёте, мыслившем и ощущавшем мир как движение и как движение же поэтически его воссоздававшем.

---

[1] Как таковую *(древнегреч.)*.

[2] Об этом я высказался на семинаре М. О. Гершензона; и он со мной согласился, педагогически подняв указательный палец.

Ради этого молодой Гёте проделал колоссальную работу над немецким языком (в свой страсбургский период и в период его «Больших гимнов»), неожиданно соединяя наречие с деепричастием или глагол с необычным предлогом, благодаря чему действие, выражаемое глаголом, получало новую направленность, что опять-таки повышало динамичность, движение, подвижную устремленность образа — к примеру, глагол «entgegenglühen» («рдеть навстречу» — в одно слово). Позднее я прочел сходное у столь популярного в свое время Фридриха Гундольфа, но это не было и тогда моим собственным «оригинальным вкладом» в историю и теорию литературы. Мне посчастливилось познакомиться с этого рода наблюдениями над языкотворчеством великого поэта, содержавшимися в докторской диссертации одной умной женщины; она была подписана немецким именем и немецко-еврейской фамилией (ни названия ее труда, ни имени автора я, к сожалению, не могу припомнить — Гундольф же высокомерно на нее не сослался). Замечу только: термин «метафора» я недозволительно расширял; теперь бы я воспользовался более общим термином *тропы*, что по-гречески означает «повороты» (обороты поэтической речи и поэтического вдохновения).

Но потом я перешел к тому, что меня и поощрило избрать тему «Повесть об одной волне материи». Я высказал приблизительно то, что мною было сказано при разборе стихотворения «Маргарита». Привел формулировку о совсем особой поэтике Бориса Пастернака («раннего», конечно), об отличительном характере его метафористики: потере всеми предметами — при их вхождении в «лирический сгусток образа» — своей обособленности, своей «вырванности» из нерасчлененной целостности мира: они входят в него, как я уже сказал, лишь какой-то стороной или деталью своей биологически-достоверной «малой целостности»,— словом, о том, что я впервые назвал в этой беседе, под прямым впечат-

лением от поэзии «Сестры моей жизни» (с ее «багрянцем малины и бархатцев»), «взаимным опылением выразительных деталей». Этот особый способ воссоздания целостного образа стихотворения я ставил в прямую зависимость от нового мироощущения, владевшего поэтом, его стремления говорить как бы от имени всего зримого мира и непрозреваемой вселенной, а также от следствия такого мироощущения — новой манеры воссоздания мира не в зримой ограниченности, а в безграничной целостности — «целиком».

И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

В отличие от метафористики, знакомой нам из поэзии прошлого, я определил метафористику Пастернака как *панметафористику*, в которой синтезируются и метафористика Шекспира, и динамизм Гёте, и метафорическая емкость Ленау, четверостишие которого:

Es braust der Wald, am Himmel zieh'n
Des Sturmes Donnerflüge,
Da mal ich in die Wetter hin
O, Mädchen, deine Züge —

поставлено эпиграфом к «Сестре моей жизни», и «пейзажи души» и «исторические видéния» Верлена, и идущий от Гёте пантеизм Тютчева, и игра Пушкина на смысловых оттенках одного и того же слова. У Пастернака — в тогда еще не напечатанном стихотворении:

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.

Получалось, хоть я этого и не думал, что вся предшествующая поэзия только и делала, что подготовляла поэтику Пастернака,— мысль, конечно, еретическая, даже в тогдашних моих глазах.

И тут меня Пастернак огорошил своей реакцией на мой затянувшийся монолог:

— Коля, вы, конечно, наговорили массу умных и *тончайших* вещей. Более того, то, что относится к собственно характеристике моей поэтики и, допустим, поэзии, меня поразило отчетливой зрелостью. Такой аналитической зоркостью меня еще не баловали, да я и сам хорошенько об этом не думал. Но — тем лучше! Если б скромность моя не оскорблялась, я бы сказал, что она *верна*. Что-то такое, должно быть, и мне кумекалось на этот счет, как ни стыдно и ни нескромно в этом сознаваться. Но я вас всегда считал таким весело-рассудительным и трезвым, при всей ко мне приязни, что даже опасался, что вы не примете моего сумбура. И вдруг, пожалуйста, я — чуть ли не вершина поэтической Хеопсовой пирамиды. Такое кликушество Белому под стать, а не вам! Вы просто ставите и меня и себя в дурацкое положение. Это Бальмонт о себе сказал: «Предо мной все другие поэты предтечи», а не я. И потом, а это главное: откуда вы знаете, что я хочу весь мой век играть деталями? Может быть, это *слабость* мысли, а не *сила* ви́дения. Может, нам всем надо завидовать Толстому, который, отбросив всякую повествовательную изобразительность (хотя бы в «Люцерне»), просто выносит свои приговоры. Это тоже входит в искусство, в литературу, когда душа переполнена стремлением к добру и под добром понимает что-то *определенное*, а не... «взгляд и нечто». Вы вправе спросить: а вы-то сами? То есть я-то сам? Почему я не пишу «Люцерна»? Но это совсем другой вопрос...

Он замялся.

— Не в РОСТе же работать, куда меня звал Маяковский?

Снова пауза.

— Видите, поэзия прежде всего должна быть поэзией. Высказывать хоть что-то, хоть пустячки, но — не по чужим прописям. Они никому не нужны. Никто не спросит, на каком масле готовила кухарка, лишь бы было

вкусно. Без ложной скромности, я пока пеку, быть может, и съедобные ватрушки — ценою каких утрат и отречений, этого мы еще не знаем. Поэзия вбирает в себя *возможное* в наше время, в *любое* время. «Где бы русский мужик не стонал» тоже бралось из воздуха, а не из статей Чернышевского (впрочем, и из них, конечно).

А вы воспарили в сферы истории и, выдвинув концепцию, обеднили жизнь поколений, а сколько их уже сошло в могилу с другими словами, с другими убеждениями и верой во что-то... Бойтесь концепций! Вы меня сделали завершающим камнем поэтической арки. Это — иллюзии гегельянства, над которыми смеялся Коген. А в ОПОЯЗе Шкловский (или кто там еще?) толкует о «приемах», о «развертывании сюжетов» и так далее. Это тоже концепция, и предурная. Как будто писатель все что-то мастерит, клеит и расправляет пружины, а не ловит дары Терека жизни. Это все у них — от Маяковского с его смешным предпочтением (себе в ущерб и себе вопреки) любого жалкого человеческого рукотворства — жизни или уж по крайней мере природе.

Я вас слушал с увлечением тонкостью ваших наблюдений, вашей молодой эрудицией, превысившей мои обрывки знаний, удивлялся вашему аналитическому таланту. Нет, я не золочу пилюли! Но ваша концепция несостоятельна. Простите, что я вам так решительно это говорю. Но мне хотелось бы уберечь вас от завирания. Оно губит способности, даже талант. А им вас господь не обделил.

Я был раздавлен. А ведь в начале встречи все было так хорошо! Но я тотчас же с ним безоговорочно согласился.

Тем более я не понимаю, почему отнюдь не в первом письме из Берлина (датированном 23 ноября 1922 года) Борис Леонидович счел нужным возвратиться к тогдашнему нашему разговору. «Не отступайте,— писал он,—

от той работы, которую Вы — вот это, наверно, напрасно! — задумали представить в качестве зачетной! Я не знаю, какими словами заклясть Вас, чтобы Вы уверовали в их настойчивую нешуточность. Сохрани Вас бог отложить хоть на время ее или в ней усомниться, почерпнув для того сомнения в современном окружении, только этим и богатом. Меня и тогда Ваша заявка поразила исчерпывающей полнотой и цельностью расположения тем. Мне не хочется назвать ее удачной комбинацией,— это построение настолько напрашивается само собою, что его дедуктивная убедительность смутила меня более всего другого. Мне показалось странным не то, что я так плохо знаком с метафористикой Шекспира или лирикой Гёте, но то, как это я, столь фатально связанный особенностями и судьбами с метафорой, так ни разу и не прошелся вверх по ее течению, о каковом верхе говорит любая ее струя силою своего движущего существования. Так называете этот предмет и Вы, говоря про «Повесть об одной волне материи» и пр. Мне не хочется говорить обо всем этом по существу: Вы знаете, как круг этих мыслей мне близок. С гётеанским происхождением Ленау и Тютчева надо Вас поздравить, как с открытием, уличившим меня в невежестве, что, может быть, немного ослабляет силу такого поздравления. Главное — не отступайте, пока не будут сцеплены и сведены в труде все ветви затронутого Вами мира».

Что все это значило? И притом — ни слова о его былых возражениях! А в их основательности я был вполне уверен. Очевидно, он призывал меня к пересмотру моей еретической концепции при сохранении дельных и ему близких мыслей. Быть может, думаю я теперь, ему хотелось также — при той подавленности, в которой он пребывал в чуждой ему эмигрантской среде, где он судорожно хватался за посетившего Берлин Маяковского,— чтобы я написал о нем то, что ему пришлось по сердцу из моих о нем соображений. Но я не последовал

его совету. По двум причинам: во-первых, я был так «испорчен немцами» (отчасти с помощью Бориса Леонидовича), что просто начисто разучился мыслить без широких историко-культурфилософских построений и, отказавшись от старой концепции, не видел, чем мог бы ее заменить; а во-вторых, потому, что уже трудился над совсем другой темой — сопоставлением «Театрального призвания Вильгельма Мейстера», не оконченного Гёте первого варианта романа, с окончательным его вариантом — «Ученическими годами Вильгельма Мейстера».

Работа была солидная — шесть листов, выдержанных во вполне академическом стиле. Наблюдения над эволюцией гётевского языка и повествовательного искусства были даже оригинальны, чему благоприятствовало уже то обстоятельство, что «Театральное призвание» было найдено только в 1911 году и мало кто успел о нем дельно написать до 1914 года, позднейшие же работы об этом романе мне были недоступны. Упомянутое выше исследование о языкотворчестве Гёте-лирика дало закваску моим собственным наблюдениям над гётевской прозой. Г. А. Рачинский очень одобрил работу, но он уже давно — для меня и многих моих однокашников — не был авторитетом. Единственный экземпляр исследования Рачинский уволок к себе домой (мне так и не удалось его выудить), а черновик я сжег, о чем впоследствии очень сожалел. На семинаре по Гёте я кратко изложил основные положения работы, заслужив весьма опасный по тем временам шутливый комплимент благодушного Григория Алексеевича: «Вы красноречивы, как губернский предводитель дворянства».

О Пастернаке я так и не написал ничего при его жизни (кроме отзыва на его перевод «Гамлета», статейки о переводе «Фауста» на английском языке в журнале ВОКСа да нескольких абзацев о том же переводе во втором издании его перевода «Фауста»).

Каждый раз, когда я порывался писать о его ориги-

нальном творчестве, наступала полоса в его литературной жизни, когда говорить о нем не полагалось. Ничего фатального в этом не было: вся его писательская деятельность была полна злоключений.

Подошел час разлуки — перед отъездом Пастернаков за границу. Вечер накануне отбытия в памяти почти не отложился. Partir est un peu mourir[1], говорят французы. Настроение у остающихся — сестры Ирины, Александра Леонидовича, Анисимовых, Локса, Буданцевых — было похоронное. Блестящая веселость не покидала только Боброва: он неистощимо острил. Борис Леонидович был возбужден, хозяйка дома — «не в своей тарелке». «Эпоса» не было, преобладал «надрыв в трактире». Все, кроме Евгении Владимировны, Ирины и Александра Леонидовича, перепились. Борис Леонидович, как это часто с ним случалось, особенно восторгался Буданцевым:

— Какой здоровяк! Пошел, его вырвало, и он опять трезвый! Какой молодец!

Потом он сел за рояль, стал импровизировать, как мне показалось, чудесно; затем сыграл свою юношескую «Поэму в нотах». И вдруг воскликнул:

— Что, если мои литературные затеи — ерунда, а *это* — настоящее? Теперь уж не спросишь Скрябина, а когда он был жив, я ему не поверил.

Позднее он подарил свои музыкальные сочинения Генриху Нейгаузу, и тот даже хотел их исполнить «на бис», но встретил решительный отказ Пастернака: «Нет, нет! Это было бы ложной сенсацией! Нельзя играть несостоявшегося композитора». Те, кому посчастливилось читать «Охранную грамоту», знают историю отречения Пастернака от музыки (у нас ее долго не переиздавали). В архиве покойного Локса сохранилось

[1] Уезжать — значит на малый срок умирать *(франц.)*.

письмо, в котором поэт говорит, как мучительно для него было «самоотлучение от музыки». Привожу из него отрывок:

«В каждом человеке пропасть задатков самоубийственного. Знал и я такие поры, в какие все свои силы я отдавал восстанию на самого себя. Этим можно легко увлечься. И это знаю я. За примерами далеко ходить не приходится. В одном из таких состояний забросил я когда-то музыку. А это была прямая ампутация, отнятие живейшей части своего существования. Вы думаете, редко находят на меня теперь такие состояния полной парализованности тоскою,— когда я, каждый раз все острей и острей, начинаю сознавать, что убил в себе главное, а потому и всё? Вы думаете... на самом деле это не так, и в поэзии — мое призвание? О нет! Стоит мне только излить все накипевшее в какой-нибудь керосином не просветленной импровизации, как жгучая потребность в *композиторской биографии* настойчиво и неотвязно [...] [1] предъявляет свои права. Опешенность перед долголетнею ошибкой достигает здесь той силы и живости, с какой на площадке тронувшегося поезда вспоминают об оставленных дома ключах или о печке, не переставшей гореть в минуты выезда. Я бегу этих состояний как чумы.

Содеянное — непоправимо. Те годы молодости, в какие выносишь решенья своей судьбе и потом отменяешь их, уверенный в возможности их восстановленья,— годы заигрыванья со своим даймоном — миновали. Я останусь при том, за чем застанет меня завтра 27-й день моего рождения».

Я так перепился, что пришлось заночевать у Пастернаков. Остался у них завтракать и обедать. Вдруг утром, то есть *нашим* утром поздно проспавшихся

---

[1] Неразборчиво.

людей, часов в двенадцать,— звонок из секретариата председателя Реввоенсовета, то есть Наркомата обороны. Л. Д. Троцкий-де просит к себе Бориса Леонидовича Пастернака в час дня «на аудиенцию» — так и сказали. Троцкий писал тогда очерки о советских писателях и поэтах, каковые им печатались в «Правде» (по два подвала на каждого литератора, будь то Маяковский, Есенин или Безыменский). Ими принято было тогда восторгаться как очерками, будто бы отличавшимися независимостью мысли «большого человека». На самом деле это были самоуверенные, щеголевато-фразистые «эссейи», пустопорожние до тошноты. Теперь очередь дошла до Пастернака.

Он спешно брился, лил воду на еще хмельную голову, полоскал рот остывшим черным кофе; синий пиджачок был вычищен и отутюжен; надета белая подкрахмаленная рубашка. Но голова звенела по-прежнему. Прислан за ним был мотоцикл с коляской (такие были времена). Мы дожидались его возвращения.

Он вернулся домой уже к двум часам. «Аудиенция» продолжалась минут тридцать. Пастернак после взаимного «здравствуйте» с прибавлением имен и отчеств начал так:

— Простите, я к вам после прощальной ночной попойки.

— Да, вид у вас действительно дикий,— безапелляционно отчеканил нарком, любезно оскалив свои челюсти. Предотъездная взбудораженность Пастернака при полном отсутствии привычного уже тогда подобострастия ему и впрямь должна была показаться неслыханной дикостью.

Позднее, но до возвращения Сергея Прокофьева в Россию, я вспомнил этот краткий приговор, когда сестра Троцкого, Ольга Давидовна Каменева, обычно чинно скучавшая на концертах, получив отрицательный отзыв о музыке Прокофьева от двух сопровождавших

ее лиц, воскликнула после исполнения его симфонической сюиты «Три апельсина»:

— Дикая музыка! Ничего в ней не понимаю!

Она не понимала никакой музыки, отыгралась за всю некогда испытанную скуку!

Далее Троцкий спросил:

— Скажите, а вы правда, как мне говорили, идеалист?!

— Да, я учился на философском отделении Московского университета, а потом — не совсем потом! — у Когена в Марбурге. Чудесный городок с густым отстоем старины. Я и в нем поживу хоть день-другой во время моей побывки в Германии.

— Но лучше, если у вас в голове не будет этого «густого отстоя».— И Троцкий в «доступной форме» изложил Пастернаку «свою» точку зрения на идеалистическую и материалистическую философию и патетически, с необыкновенной либеральной «широтой и независимостью мысли» (как в парижском кафе социалистов), воскликнул:

— Не так уж даже важно, кто прав, кто виноват. Важно, что исторический материализм Маркса взят на вооружение социальными силами, способными преобразить мир.

— Я вас понял.

— Я вчера только начал продираться сквозь густой кустарник вашей книги. Что вы хотели в ней выразить?

— Это надо спросить у читателя. Вот вы сами решите.

— Что ж! Буду продолжать продираться. Был рад нашей встрече, Борис Леонидович! До следующего свидания, когда вы вернетесь в Страну Советов.

— Я тоже был рад, и очень. И — обязательно увидимся!

Троцкий, видимо, так и не продрался сквозь «густой кустарник» поэзии Пастернака. Очерка о Пастернаке нет в его книге. И они больше *не увиделись*. Так оно и лучше, конечно!

...На вокзал я не поехал. Борис Леонидович этого не захотел:

— Коля, поймите, я уже отбыл. Все уже нереально. Лучше здесь обнимемся на прощанье!

Я остался в Москве. Без него. С ощущением вдруг наступившей пустоты.

Я постоянно чувствовал свое духовное одиночество, хотя и встречался с добрыми друзьями, с моей будущей женой, к которой окончательно перебрался только ранним летом 1923 года, с сестрой Ириной Николаевной и ее мужем и уж конечно со всеми членами моей сильно поредевшей семьи. Но внутреннюю непрерывную беседу, тогда одностороннюю, все продолжал с моим великим другом, как потом, когда наши встречи стали более редкими, а с конца 1956 года — и почти вовсе прекратились.

Эту беседу я продолжал вести и после его смерти — в первое время по ночам, обливаясь слезами, а позднее спокойнее, почти как прежде. Часто вижу его во сне. Как всегда, ему радуюсь, хоть и не верю в реальность его прихода, помня и сквозь сон, что он умер. И все же: он в двух шагах от меня и сразу же начинает говорить, ничем не обнаруживая своей непричастности к нашей земной жизни. Он удивленно вглядывается в мерцание свечей на рождественской елке и вдруг произносит, как будто столкнувшись с новым чудом божьего мира: «Поглядите, Коля, на эту нежданную примесь электрического света. Видите, как по ветке пробегает зеленый «зайчик»? Это от глазка (он, наверное, имеет другое, техническое, название) на Леничкином радиоприемнике».

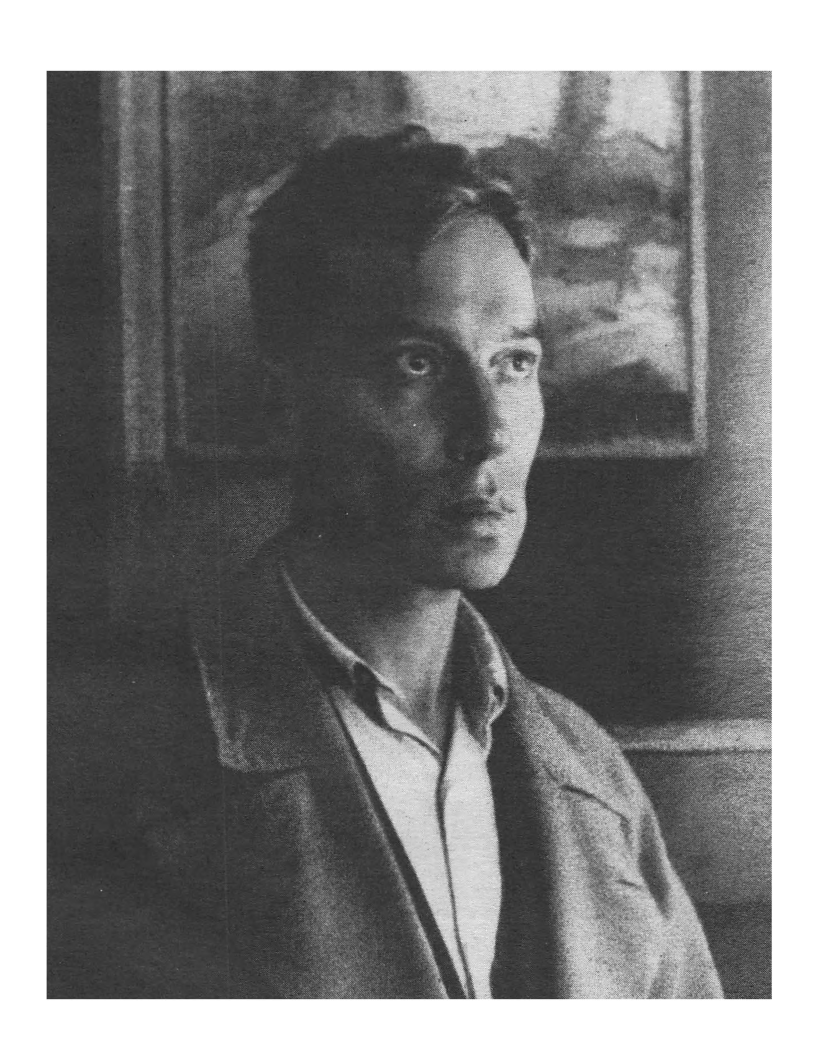
И правда, на елке играет дрожащий зеленый зайчик.

И не один, их целая стайка. Да и не на одной только ветке, а по всем ветвям обряженного дерева, споря со светом восковых церковных свечей. Я задыхаюсь от безбрежного счастья и обожания и, как всегда, на себя досадую за то, что без его указки ничего этого не видел. Но он не замечает моих растроганных слез. Это потому, что он при жизни никогда не видел меня плачущим, догадываюсь я во сне. С вдумчивой, почти суховатой деловитостью художника-природоведа он продолжает: «Но игрушки не шевелятся и не кружатся вокруг своей оси от этой второй иллюминации: ей недостает потребного воскового тепла. Только бабочки сдуру вьются вокруг электрической груши, не достигая своей само-истребительной цели. Им же во благо. А впрочем — как знать?..»

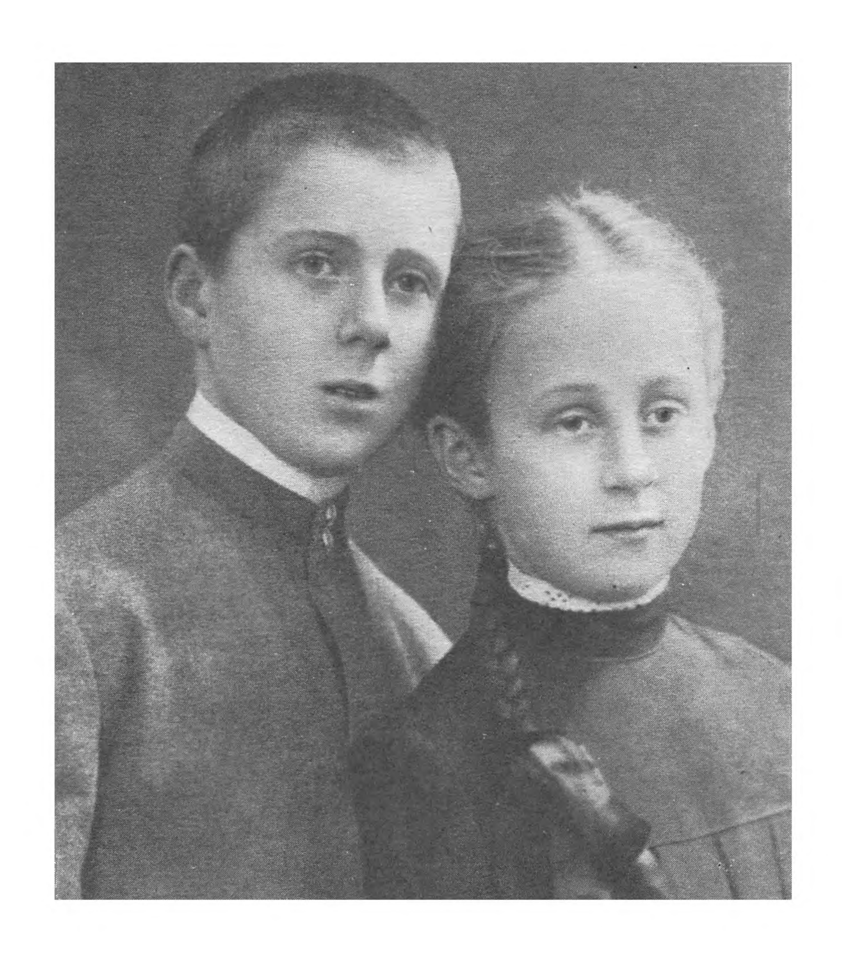
Я порываюсь его обнять, но он глядит на меня с насмешливо-отчужденной улыбкой: «Не старайтесь, Коля! Этого еще никому не удавалось». С холодящим ужасом я понимаю, *что* он имеет в виду, и все же пытаюсь к нему прикоснуться. Его черный пиджак в чуть более светлую клеточку вполне осязаем. Но сам он весь как-то оседает, теряет равновесие, и... вдруг его *нет*. Уверясь, что и это только сон, я просыпаюсь, как от резкого толчка. Меня мучит отчетливость сновидения и изнурительная устойчивость ночных обманчивых грез. Светает... Но в изношенном, искрушенном сердце все продолжает болезненно отзываться его ночной дозор. Неужели же прав Мартын Задека, и видеть во сне покойников — только «к морозу»? Но на дворе — «бабье лето». Туман растворяется в тепле проглянувшего солнца. До морозов еще далеко...

Из тоски по теперь уже навсегда утраченному с ним общению и возникли мои «Воспоминания и мысли».

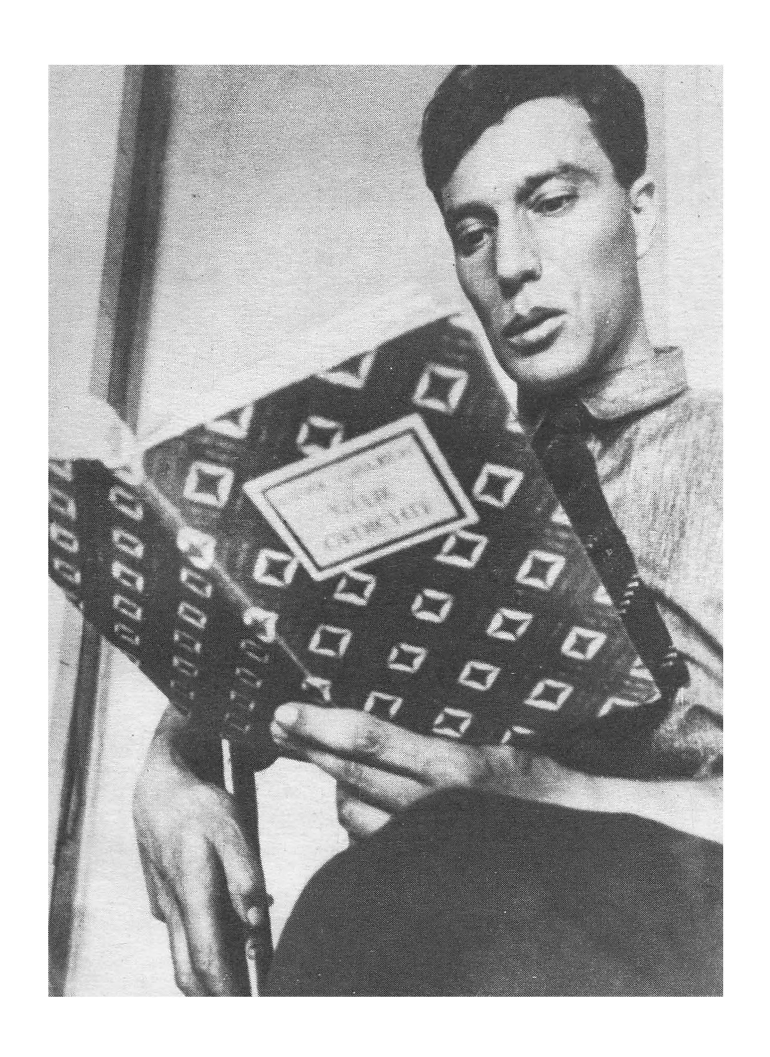
Иногда, когда наши встречи уже поредчали, Борис Леонидович восклицал за ужином: «Пью за ваш голос, Коля!» И я тоже мысленно пью за его голос, когда во



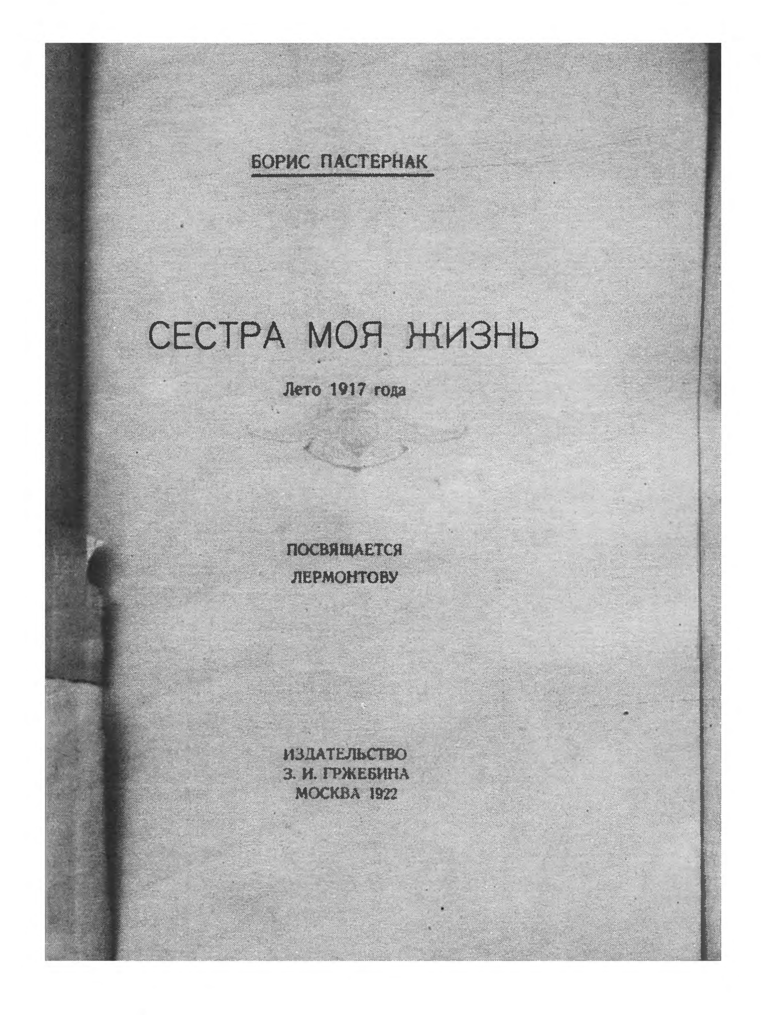
Б. Пастернак.



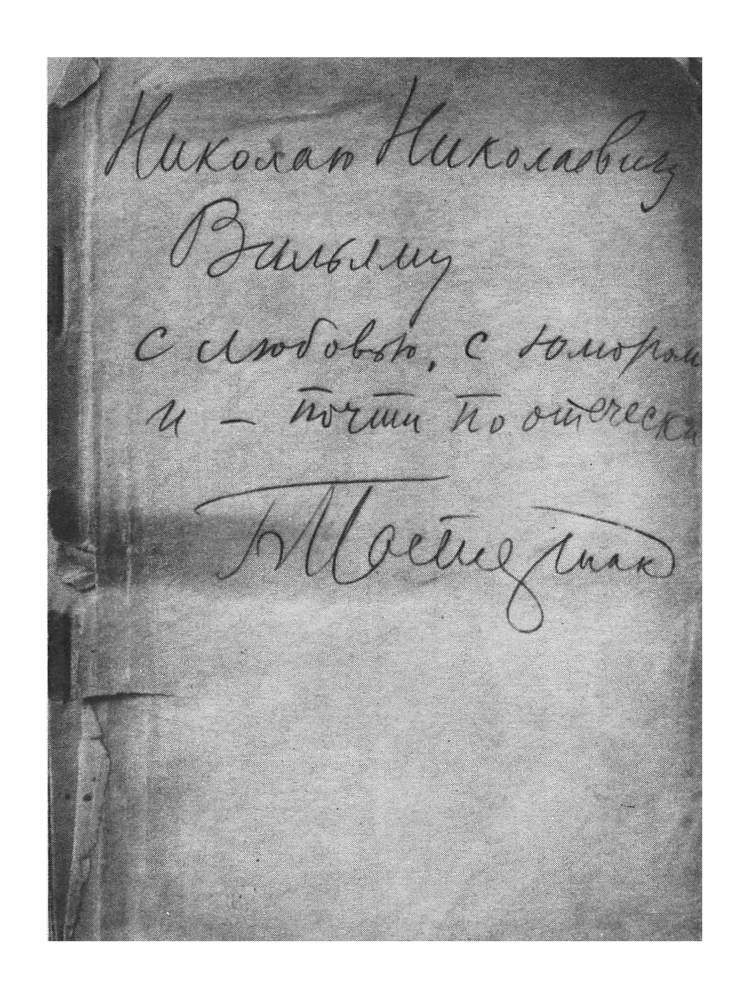
Н. Вильям-Вильмонт с сестрой Маргаритой. 1916 г.



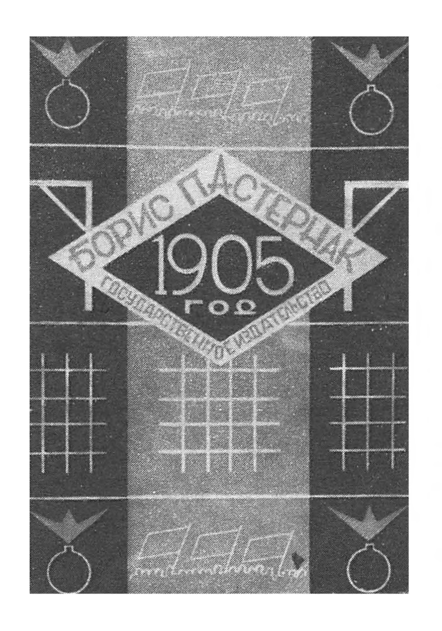
Б. Пастернак. 1933 г.

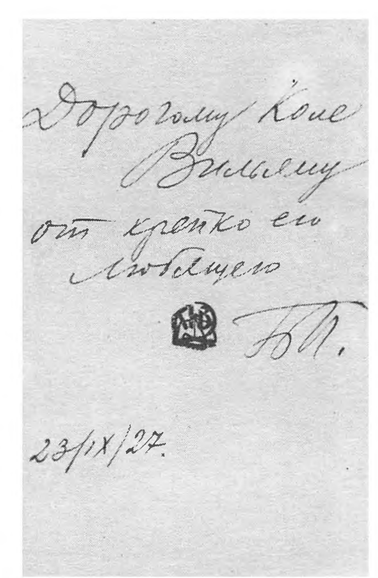


Титульный лист книги Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь. Лето 1917 года». Издательство З. И. Гржебина. М., 1922 г.



Дарственная надпись Б. Пастернака Н. Вильям-Вильмонту на книге «Сестра моя жизнь»: «Николаю Николаевичу Вильяму с любовью, с юмором и — почти по-отечески. Б. Пастернак».





Обложка книги: Борис Пастернак. «1905 год». Государственное издательство, М.—Л., 1927.

Дарственная надпись Б. Пастернака Н. Н. Вильям-Вильмонту на книге: Борис Пастернак. «1905 год»: «Дорогому Коле Вильяму от крепко его любящего Б. П. 23 IX-27».

БОРИС ПАСТЕРНАК

ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1929 — ЛЕНИНГРАД

Дорогому
Коле
на память о днях,
когда он мне носил
и читал своего вели-
колепного „Сатира"
Б.П.
6.X.29

Титульный лист книги: Борис Пастернак. «Поверх барьеров. Стихи разных лет». Государственное издательство, М.—Л., 1929.

Дарственная надпись Б. Пастернака Н. Н. Вильям-Вильмонту на книге «Поверх барьеров. Стихи разных лет»: «Дорогому Коле на память о днях, когда он мне носил и читал своего великолепного «Сатира». Б. П. 6 X-29».

Плеск, и плеск, и плеск без отзыва.
Разбегаясь со стенаньем,
Вспыхивает бледнорозовая
Моря ширь берестяная.

Треск и хруст скелетов раковых,
И шипит, горя, береста.
Ширь растет, и море вздрагивает
От ее прироста.

Берега уходят ельничком,—
Он невзрачен и тщедушен.
~~Море,~~ Небо сумрачно бездельничая,
Смотрит сверху на идущих.

96

Страницы книги «Поверх барьеров» с правкой Пастернака в стихотворении «Отплытье»: «Небо, сумрачно бездельничая...»



Зинаида Николаевна Нейгауз с сыном Стасиком. 1930 г.

Генрих Густавович Нейгауз.

БОРИС ПАСТЕРНАК

ДВЕ КНИГИ

СТИХИ

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1930 — ЛЕНИНГРАД

Титульный лист книги: Борис Пастернак. «Две книги. Стихи. Издание второе». Государственное издательство, М.—Л., 1930.

Коля, без Вас не было бы этих лет. Люблю только Вашу взыскательность. Верю, что она никогда враждой не обернется.

Другу и единомышленнику, памятная надпись.

Б. Пастернак

12. IV. 30.

Дарственная надпись Б. Пастернака на книге «Две книги»: «Коля, без Вас не было бы этих лет! Люблю только Вашу взыскательность. Верю, что она никогда враждой не обернется. Другу и единомышленнику, памятная надпись. Б. Пастернак. 12 IV-30».

БОРИС ПАСТЕРНАК

ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ

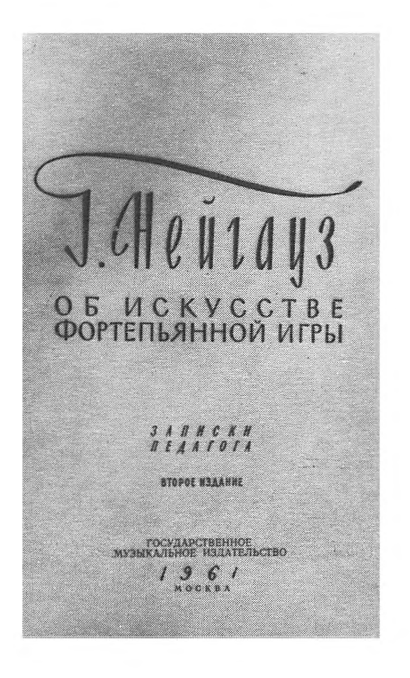


ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
1933

Титульный лист книги Бориса Пастернака «Воздушные пути». Государственное издательство художественной литературы, 1933.

Дорогим
Коле и
Натале Семеновне
с большой
любовью
Б. П.
17. V. 33
Москва

Дарственная надпись на книге «Воздушные пути» Б. Пастернака Н. Н. Вильям-Вильмонту и Н. С. Ман: «Дорогим Коле и Наталье Семеновне с большой любовью. Б. П. 17 V-33 Москва».



Г. Нейгауз

ОБ ИСКУССТВЕ ФОРТЕПЬЯННОЙ ИГРЫ

ЗАПИСКИ ПЕДАГОГА

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

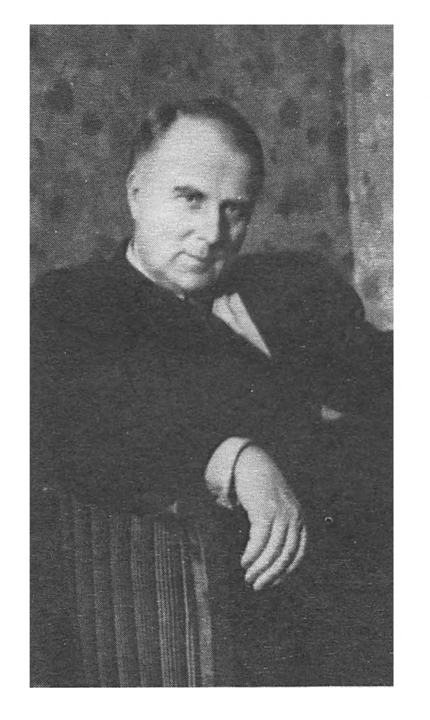
1961

МОСКВА

Титульный лист книги Г. Нейгауза «Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. Второе издание». Государственное музыкальное издательство, М., 1961.

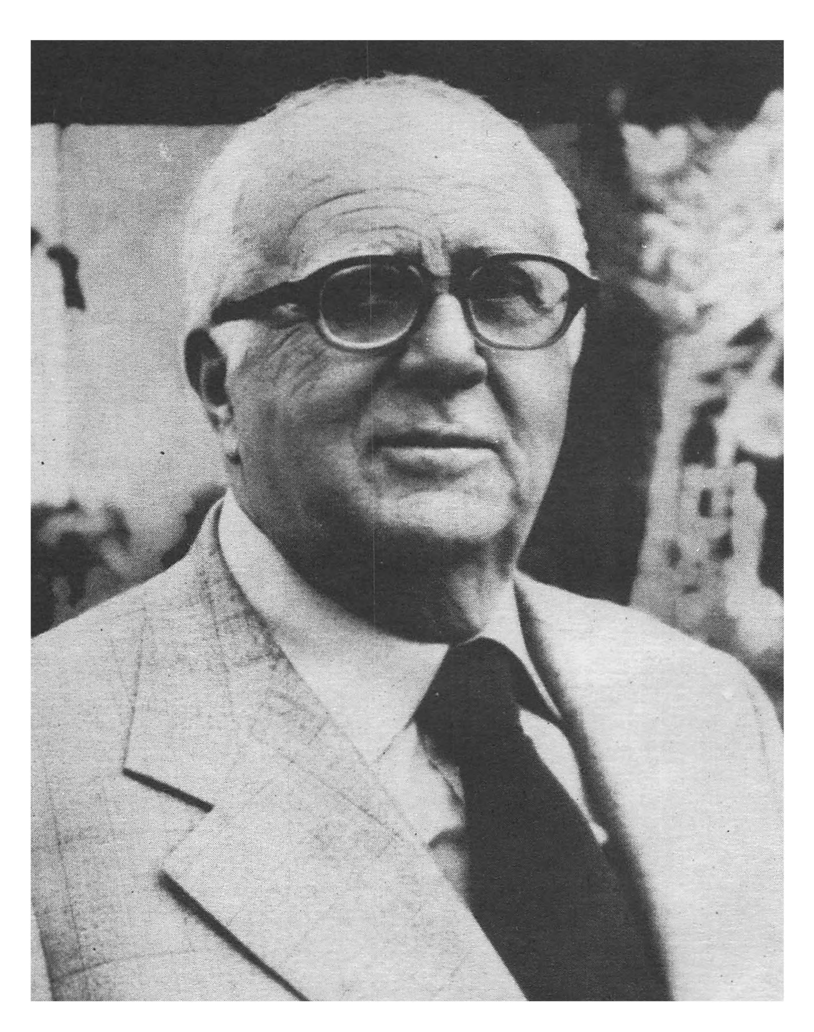
Дарственная надпись Г. Нейгауза Н. Вильям-Вильмонту: «Дорогому, весьма мною любимому Николаю Николаевичу — философу, поэту, художнику — с самыми горячими и искренними чувствами преподносит сей скромный труд автор Г. Нейгауз».





Н. Н. Вильям-Вильмонт. 1951 г.

Н. Н. Вильям-Вильмонт. 1973 г.



Н. Н. Вильям-Вильмонт. 1977 г.

мне начинают звучать с отчетливостью звуковой галлюцинации его некогда обращенные ко мне слова. Не эти, пригрезившиеся во сне.

И вдруг, вскоре после отъезда Пастернаков, выходит его повесть «Детство Люверс». Она понравилась старику Вересаеву, редактору альманаха «Наши дни». Получил я ее по почте, из редакции, с вклеенной на первой странице повести записочкой его умельченным почерком: «Бесценному Коле — чтобы не скучал. Б. П. Москва» (без даты). Какая-нибудь сотрудница из его поклонниц выполнила просьбу автора.

Я, как это ни смешно, устроил себе своеобразный праздник: пошел с урока (на Самотеке) в бывшее кафе Трамбле на Петровке, тогда принадлежавшее какому-то нэпману, но хранившее старые традиции: можно было, вооружившись стаканом кофе, бутербродом или пирожным, читать сколько душе угодно — никто тебя не изгонял. Я начал читать, почти как Женичка Люверс в книге: «Странная игра овладела ее лицом. Она ее не сознавала... То... принималась кивать печати, сочувственно, словно одобряя ее, как одобряют поступок и как радуются обороту дел. Она замедляла чтение над описаниями озер и бросалась сломя голову в гущу ночных сцен с куском обгорающего бенгальского огня, от которого зависело их освещение. В одном месте заблудившийся кричал с перерывами, вслушиваясь, не будет ли отклика, и слышал отклик эхо. Жене пришлось откашляться с немого надсада гортани...»

Так читал и я «Детство Люверс», с тою существенной разницей, что ясно сознавал, что́ со мною творится, проверяя по тому, как сотрясалась моя душа, и по пробегавшим по спине мурашкам, каких высот искусства достигал автор повести. Ничего не буду здесь говорить ни о «ранней», ни о «поздней» прозе Пастернака. Об

этом — в одной из позднейших глав. Ограничусь признанием, что его повесть обдала меня брызгами той же свежести и творческой смелости, как и «Сестра моя жизнь». Сила и объем его таланта меня наполняли безмерной радостью и гордостью за него. Навсегда запомнилась открывшаяся (из окна вагона) картина Урала:

«То, что она (Женя.— *Н. В.*) увидела, не поддается описанию. Шумный орешник, в который вливался, змеясь, их поезд, стал морем, миром, чем угодно, всем. Он сбегал, яркий и ропщущий, вниз широко и отлого, и, измельчав, сгустившись и замглясь, круто обрывался, совсем уже черный. А то, что высилось там, по ту сторону срыва, походило на громадную какую-то, всю в кудрях и в колечках, зелено-палевую грозовую тучу, задумавшуюся и остолбеневшую. Женя затаила дыхание и сразу же ощутила быстроту этого безбрежного, забывшегося воздуха, и сразу же поняла, что та грозовая туча — какой-то край, какая-то местность, что у ней есть громкое горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и песком сброшенное вниз в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там, и та-а-ам вон; только его.

— Это — Урал? — спросила она у всего купе, перевесясь».

Или другое место, хотя бы то, где «бельгиец, но во французском подданстве» Негарат стал объяснять Жене, «и виду не показывая, какая у него цель, чтобы не задеть ее самолюбия,— что́ эта воинская повинность за штука... И вдруг наступила та минута, когда ей стало жалко всех тех, что давно когда-то или еще недавно были Негаратами в разных далеких местах и потом, распростясь, пустились в нежданный, с неба свалившийся путь сюда, чтобы стать солдатами тут, в чуждом им Екатеринбурге.

Так хорошо разъяснил девочке все этот человек.

Так не растолковывал ей еще никто. Налет бездушья, потрясающий налет наглядности, сошел с картины белых палаток; роты потускнели и стали собранием отдельных людей в солдатском платье, которых стало жалко в ту самую минуту, как введенный в них смысл одушевил их, возвысил, сделал близкими и обесцветил».

Через несколько дней я получил письмо Бориса Леонидовича из Ленинграда со вложением вырезки из местной «Литературной газеты» — превосходной статьи М. А. Кузмина о «Детстве Люверс». В ней содержались такие строки: «За последние три-четыре года «Детство Люверс» самая замечательная и свежая русская проза. Я нисколько не забыл, что за это время выходила «Эпопея» Белого и книги Ремизова и А. Толстого». Сопоставляя «Детство Люверс» с другими произведениями, посвященными теме детства (как-то с «Детством Никиты» А. Н. Толстого, с «Младенчеством» Вячеслава Иванова и «Котиком Летаевым» Андрея Белого), М. А. Кузмин справедливо утверждает, что «интерес повести Пастернака не в детской, пожалуй, психологии, а в огромной волне любви, теплоты, прямодушия и какой-то целомудренной откровенности эмоциональных восприятий автора».

Дойдя, по выходе из кафе, до Театральной площади, я пошел не в сторону Чистых прудов, а направо, к храму Христа-Спасителя, чтобы продефилировать мимо дома, им покинутого, а затем сесть на трамвай «А». И вдруг на углу Пречистенского (ныне Гоголевского) бульвара был окликнут Константином Григорьевичем Локсом.

— Что это вы идете, не глядя по сторонам, и даже не замечаете, как барышни строят вам глазки?

— Здравствуйте, Константин Григорьевич! Как вы живете?

— Вот зайдите ко мне сейчас и увидите. Кхе! Никотин! А вы все еще в стане некурящих?

Я зашел к нему и потом не раз заходил, пока он меня не напугал приступом воспаления печени, сопровождавшимся жестокой икотой и извержением желчи.

Локс сразу заговорил о Пастернаке:

— Да, я его знал еще с университета. Вам будет интересно.

Этот умнейший человек был исключительно плохим рассказчиком: все мямлил, хмыкая, коротко откашливался, похихикивал, а иногда быстро высовывал необычайно тонкий язык мудрого змия. И тут же, оправдывая мелькнувшую ассоциацию, выпаливал после ленивой запинки меткое, точно взвешенное суждение, иногда очень злое. Но в последнем случае — только не о Пастернаке: его он очень любил.

— Встречался я с Борей и в салоне Анисимовых. Ха-ха-ха! — (без смешинки в голосе, словно ударяя в деревянную колотушку). Этот смех подготовлял следующую фразу: — Там и ваш Рачинский бывал. Его звали в Москве «седым Гришкой». Да. Шнырял и сплетничал по бессчетным арбатским особнячкам и гостиным и по всем местам, где заседали! Но торжественнее всего он восседал на председательском кресле в Религиозно-философском обществе, имея вид почти государственного человека. Кхе-кхе! — (сигнал, что облатка с ядом изготовлена). — Впрочем, он всегда с особым удовольствием объявлял перерывы: нужно было со столькими поздороваться, стольким и столько рассказать и наврать-насплетничать, что он уже после получасового говорения начинал нетерпеливо дрыгать ногами.

Хотела Вера Оскаровна заманить к себе и другого кита из Религиозно-философского (где Лермонтова называли не иначе, как «раб божий Михаил Лермонтов») — Трубецкого, князя Евгения Николаевича.

Евгений Николаевич, что греха таить, был ограничен

и неоригинален до изумления. На любые подозрительные философские тонкости у него был припасен аргумент Сквозника-Дмухановского: «Но зато я в вере тверд и в церковь хожу»[1].

Но Вера Оскаровна Анисимова, в девичестве Станевич (или Штаневич, как ее почему-то называл ее друг Андрей Белый), князя так и не заполучила, хотя муж ее был сыном истого московского барина и генерала с больной дворянской кровью и немалыми деньгами.

Локс долго молчал и хихикал.

— Так вот: не вышло!.. Зато был Борис Садовско́й, поэт и новеллист, ценитель Фета и Языкова (он даже люэс подхватил ему в подражание). Ходил он в полувоенной шинели времен Николая Первого и в дворянской фуражке — даже зимой (впрочем, на ватной подкладке), а о своем «творчестве» выражался так: «Отстоял всенощную, помолился, сел за секретер и сразу написал этот рассказец». Далее были ее муж Юлиан, натура поэтическая, хотя и в высшей степени беспомощная; Асеев, только начинавший, но уже вскорости выступивший с прелестной первой книгой стихов «Ночная флейта», и Бобров, лучше бы совсем не начинавший, комок нервов и моральных нечистот, вообразивший себя поэтом.— (Боброва он ненавидел и иначе говорить о нем решительно не мог, даже о его квартире он отзывался так: «Бобров занимает клозет и две комнаты»).— Хе-хе! Завсегдатай салона, Андрей Белый, на этот раз отсутствовал. Так вот... там, то есть у Анисимовых, был в тот вечер и Пастернак...

Локс совсем замолчал.

— Ну и что? — не вытерпел я.

Но Локс не сразу удовлетворил мое любопытство. Он опять вернулся к характеристике Рачинского:

---

[1] Без таких завышенно-злобных отрицательных аттестаций Константин Григорьевич, видимо, никак не мог обходиться.

— Седой Гришка был по крайней мере колоритен, московским старожилом. Во время войны 14-го года выразился так: «Во имя отца, сына и святого духа — по головам!» Ха-ха-ха! Это было сказано вполне народно и отвечало традициям русской истории. Вот только что эти традиции поразмочалились... Кхе-кхе! — (Пауза.)

Господи, подумал я, ну что он все — про бог знает что! А Рачинский и теперь любит «народные обороты». Это-то я знал. Недавно сказал двум-трем студентам, мне в том числе: «Свобода? Вот вам еще покажут ее, вашу свободу. Не дадут ни бзднуть, ни пернуть!» «Niemand ist mehr Sclave, als der sich für frei hält, ohne es zu sein». «Никто в такой мере не раб, как тот, кто мнит себя свободным, им не будучи». Кто это сказал? Гёте! Тогда еще сходили «старым спецам» такие экспромты. Господи, вот ты все потешаешься над Рачинским, а ведь и сам как он. Засыпаешь свои мысли, как тот философию, мусором бесконечных историй о сменявших друг друга жителях Собачьей площадки и других арбатских закоулков.

Но вот Локс все же заговорил о Пастернаке и сразу преобразился. С лица сбежали вольтеровски-мефистофельские складки, оно стало неожиданно гладким, почти античным, глаза глядели задумчиво и излучали осторожную доброту.

Постараюсь свести воедино сказанное им во время нескольких встреч. Его желчность нуждалась в разрядках: в поношениях уже названных и многих других лиц, имя же им легион. Говорить, ограничившись одним лишь дорогим ему предметом размышлений — Пастернаком,— он не умел. Для этого он был слишком больным и навсегда раздраженным человеком. Все, что я заставлю его сказать на этих страницах, им было сказано в действительности, но от его «жестоких интермедий» я избавлю и себя и читателя. Мой монолог Локса, конечно, «фантастичен», в том значении этого слова, в каком Досто-

евский говорит о «фантастичности» рассказа «Кроткая» или о «фантастическом» напутствии председателя суда о недостойных, хотя и оправданных по суду Джунковских, истязателях своих малолетних детей.

Иными словами, *не было* такого монолога, но в лабиринтах его реальных бесед он не затерялся. Я его реконструировал и запомнил. И для меня, благодаря встречам с Локсом, образ юного, мне незнакомого, Пастернака, студента и начинающего поэта, все же сложился с отчетливой наглядностью.

Вот он, этот кропотливо восстановленный монолог.

РАССКАЗ К. Г. ЛОКСА

— Первый раз я слышал стихи Бори у Анисимовых. Он сидел возле хозяйки дома и нашептывал ей смешные экспромты, которые ее, видимо, очень забавляли. Решив, что пора приступить к священнодействию, Вера Оскаровна встала и заявила о своем желании слушать стихи. Первым читал с обычной кашей во рту Юлиан — переводы из Рильке; второй выступила сама хозяйка дома. Очередь дошла до Пастернака. Он долго отмахивался, но потом все-таки прочитал ряд стихотворений в духе «Близнеца в тучах». Все молчали.

«Замечательно! — вразрез с настроением слушателей воскликнула Вера Оскаровна.— Прочтите еще!»

«Но мне бы хотелось...»

«Читайте, читайте!»

Он прочел.

«Что же вы молчите, Борис Александрович? Вам нравятся стихи?»— Она была и хотела быть нашим enfant terrible, если даже не enfant gâté — кхэ!

«Ничего не могу сказать,— корректно отчеканил Садовской.— Все это до меня не доходит».

Вовсе того не желая, Садовской затронул самое больное место у Бори. Борис оторопело смотрел на

своего высокомерного тезку. Он, верно, уже спрашивал себя: «Не бросить ли поэзию, как раньше музыку?» Сконфуженно что-то пробормотал, а потом заговорил громко и взволнованно:

«Да, да! Я вас понимаю. Может быть, если б я услышал такие стихи несколько лет тому назад, я бы сам сказал что-то в этом роде, но...— Тут он окончательно сбился, стараясь в философских терминах, русских, немецких и древнегреческих, сказать нечто в защиту таким стихам, вернее «чему-то, что я хотел сделать, но, разумеется, не сумел сделать», и т. д. После этого он убежал».

«Ну вот! Вы его и вспугнули!»

«Все эти новейшие кривляния глубоко чужды мне, Вера Оскаровна»,— заявил Б. А. Садовской, чувствуя себя хранителем священного огня. «Чего искать,— говаривал он.— Уже все найдено. В стране, где были Пушкин и Фет, раз и навсегда установлено, что́ такое поэзия».

— Я ничем не мог помочь Боре,— продолжал Локс.— Пока я понял только одно: перед нами подлинное, ни на что и ни на кого не похожее дарование. Но тогда (не теперь, когда он уже столько сделал) дороже его стихов был он сам. Это означало, что его духовный мир еще только становился, предугадывался. Я понял и его манеру говорить. Это было непрекращающееся творчество, еще не отлившееся в форму и потому столь же гениальное, сколь часто (даже чаще!) непонятное. По той же причине для него — вплоть до «Сестры моей жизни» — писание стихов было не только счастьем, но и трагедией. Только в «Сестре моей жизни» он мог хладнокровно, сравнительно с ранними стихами, сказать уже как бы со стороны:

Любимая — жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.
Он застлан. Он кажется мамонтом.

И так далее... Но в раннюю пору слова лезли откуда-то из темного хаоса первичного. Часто он и сам не понимал их значения и лепил строку за строкою в каком-то отчаянном опьянении — жизнью, миром, самим собой. Мучение заключалось в необходимости выразить себя не в границах установленных смыслов, а помимо их и вопреки им. Но преодолевать то, что сложилось в человеческом сознании веками, особенно в эпоху рационализма, было трудно, если не невозможно. Отсюда и его «пан-метафоризм», как вы изволили выразиться на вашем благовоспитанном греко-немецком философском языке, очень умно и мило. Кхе, кхе!

NB! Здесь я должен сказать, что уже однажды мне подпустили такую шпильку. И не кто иной, как Борис Леонидович. Он сказал после того, как я бегло перевел одно его запутанное, так им и не досказанное рассуждение на опрятный и точный язык философской эстетики, чем он был удивлен и даже несколько задет:

«Про вас можно сказать то, что Коген сказал о Шеллинге: «Он *говорил* то, о чем Фихте еще только *думал*». Вы прекрасно расшифровали мою сумятицу». Это могло звучать как комплимент, если бы я не знал, как несправедливо, презрительно-высокомерно отзывался Коген о Шеллинге.

Но Пастернак любил мою трезвость. Это я тоже знал. Видимо, потребность поэта в непоэте — более общий родовой признак жизни *всякого* поэта (не только романтика), чем Пастернаку это казалось. Он и сам чаще говорил со мной трезво. Иногда я догадывался, что он (в начале дружбы особенно) даже готовился к разговору со мной, как и я, случалось, к разговору с ним. Это меня, конечно, трогало, но и чуть-чуть огорчало. Глупо, конечно, но я был тогда еще двадцатилетним мальчишкой с ложным самолюбием. Последнее вполне

оправдывало его надпись на книге «С любовью, с юмором и — почти по-отечески». Я должен был бы радоваться тому, что Пастернак не вел со мной на меня не рассчитанного монолога и что наши беседы все же были диалогами, а не пародией на пушкинское «глухой глухого звал на суд судьи глухого», как то фатально получалось у него с Эренбургом. С людьми типа Буданцева — хорошего мало — он и вовсе не пускался в серьезные разговоры, а просто как-то загадочно чудил, чем доставлял им (и себе) немалое удовольствие. Так он почти всегда говорил с женщинами или с Буданцевым, с Фадеевым, почему они считали, что у него есть «что-то от Гейне».

— Таким же непрерывным творчеством были и выступления Бори на философских семинарах,— продолжал Локс.— Где его было понять профессору Челпанову с его «экспериментальной психологией». Помню, перед отъездом к Когену в Марбург Борис счел нужным (это ему, наверное, внушил Леонид Осипович или мама) зайти к Челпанову. Он прибежал от него весь взъерошенный. «Вы понимаете, Костя,— кричал он.— Челпанов не сказал мне ни слова, но я чувствовал, что этот человек не имеет никакого отношения к философии».

Коген его понял и даже предложил ему остаться в Марбурге с перспективой получить доцентуру в Германии. Бог спас его от такой напасти. Уже потому, что ему недоставало бы стихии русского языка, которым он опьянялся. Но не только Коген его понимал, охотно слушал его и профессор Грушка, читавший нам о Лукреции с поразительным знанием материала и с большим вкусом. По парадоксальному мнению Грушки, Лукреций излагал философию счастья — эпикурейство — как трагическую проблему. Борис слушал его тоже с каким-то выражением трагического счастья.

Потом Локс заговорил о государственных экзаменах, которые Борис Леонидович называл «экзальтацией не-

досуга». К этому выражению прибегает и герой его (неоконченной) «Повести», написанной уже в конце 20-х годов,— Сережа.

Запомнились из длинной, только такому «старому студенту», как Локс, интересной, истории этих экзаменов два забавных случая с Борисом Леонидовичем. В программу входила и так называемая «патриотическая» («святоотческая») философия и, в частности, богословское учение Тертулиана. Я-то его отлично знал из книги (тогда еще рукописной) моего бывшего гимназического учителя (в 1922 году профессора) Петра Федоровича Преображенского, ученика историка Виппера,— «Тертулиан и Рим». Она мне была им подарена с надписью «любимому ученику». Но Локс и Борис Пастернак почти не знали патриотики.

— Боря,— со страхом спросил Локс,— что вы будете делать, если вас спросят о Тертулиане?

— Я скажу: «Credo quia absurdum»,— смеясь, ответил он,— и что-нибудь навру.

Через минут восемь он уже говорил о Тертулиане и произнес обещанное: «Credo quia absurdum».

— ...est! — поправил его скрипучим голосом сидевший рядом с экзаменатором, профессором Лопатиным, ныне покойный профессор Соболевский, недобравший всего несколько месяцев до круглой сотни: он не потерпел опущенной copula (связки). Экзамен сошел отлично. Видимо, экзаменующийся все же кое-что запомнил из статейки Владимира Соловьева в Энциклопедии. (Пастернак очень ценил его краткие, с исчерпывающей ясностью написанные энциклопедические статьи.)

И — второй курьез. Гуляя по Пречистенскому бульвару накануне экзамена по русской истории, Пастернак купил шоколадку. На обертке был изображен Шаляпин в роли Бориса Годунова. На экзамене ему выпал билет «Смутное время». Ночью он перечитал все, относящееся к этому разделу отечественной истории, вполне уверен-

ный, что шоколадка с Шаляпиным досталась ему не случайно.

Как верный друг Бориса Леонидовича, Локс любил не только его, но и его семью: брата Шуру, гимназисток-сестер, его родителей. Верность была неотъемлемой чертой Константина Григорьевича. Благодаря Локсу я несколько проник во взаимные отношения членов этого мне хоть и незнакомого, но близкого по дружбе с Борисом Леонидовичем семейства. Шуру Константин Григорьевич любил просто как младшего брата Бориса и отчасти своего младшего брата, ценя в нем свойство души, которое было и его свойством,— безоговорочную порядочность. О девочках ничего не говорил, а только ласкательно произносил их имена: Лида! Женя! — с какой-то нежностью в голосе. Об обстановке в квартире Пастернаков отзывался как о «безличной, предполагавшей, очевидно, другую внутреннюю содержательность». О жене художника — наверно, очень точно, но уж слишком эскизно — сказал, что она сидела за столом и «рассеянно» разливала чай. Она была замечательной пианисткой; от нее музыкальность передалась и ее сыну.

Больше всего «внутреннего, духовного содержания», как он выразился, было в Леониде Осиповиче, этом «внешне суровом, иногда, казалось, даже черством человеке». Отзываясь о нем, Локс любил вспоминать, как тот показал ему и всем, кто был при этом, «убеждающий пример искусства». Семья Пастернаков жила в снятом на лето большом помещичьем доме со всеми приятностями усадебного быта — прудом, парком, несколькими десятинами леса, службами и т. д. (хозяева жили в другом имении). Шура (Александр Леонидович) думал поступать в Училище живописи и ваяния и набрасывался на всех приезжих с просьбой дать с себя нарисовать портрет. Этой участи подвергся и Локс. Портрет получился неплохой, но это все-таки не был Локс. Леонид Осипович молча взял из рук сына карандаш и четырьмя

штрихами, точно выбранными из бессчетного числа возможных, превратил не-Локса в Локса. Борис Леонидович, желая порадовать отца (он был почтительным сыном), воскликнул:

— Это апеллесова черта в действии!

Отец посмотрел на него насмешливо.

Любя всю семью Пастернаков со стоической верностью, Константин Григорьевич был достаточно трезв, чтобы понять, что «Боре в семье тяжело». Он был привязан к своим близким, но предвидел, что ему неизбежно придется их огорчать. Его в семье уже считали музыкантом, композитором; его горячо одобрил Скрябин, а он изменил Музыке. Он увлекся философией, был лестно для родителей замечен Когеном, но вот стал отходить и от нее. Поэзия же, его стихи вызывали сомнение не только у отца, но и у самого поэта.

В чем же его призвание? Он тянулся к поэзии вопреки своим сомнениям. Она его влекла в свой «бурелом и хаос». Но когда однажды при Локсе Леонид Осипович, почитатель и друг Толстого, заговорил о современной литературе, насмешливо посматривая на сына, а Шура благодушно смеялся острым шуткам отца, прямо метившим в поэзию старшего брата, Борис вспыхнул и вдруг побледнел. Но заметил это только Локс, а не его близкие. Не потому ли, по сдаче государственных экзаменов, Борис Леонидович поселился отдельно от семьи в крохотной комнатке в Лебяжьем переулке.

Словом, из всего сказанного видно, что Локс не только не был плохим рассказчиком, а напротив — отменнейшим и только из русской интеллигентской застенчивости никак не решался придать своим отрывочным замечаниям должную форму. Позднее он написал замечательную книгу «Повесть об одном десятилетии (1907—1917 годы)». Там и злость его и доброта встали на свое место. Она осталась ненапечатанной.

Около года Борис Леонидович блуждал по Германии. Жил в Берлине, побывал в Мюнхене, Веймаре и Марбурге. Изредка писал мне письма и открытки, все больше грустные. (Почти все они затерялись.) В одном из последних писем, к счастью, сохранившемся, имеются такие строки: «Вообразите, что вестями и размышлениями перекинулся я с Вами дважды, и что в первый раз я описал Вам, как, не могши нарадоваться на Ваше первое письмо и на вложение[1], я прочел их Е. В., делясь с нею, как своею кровной радостью, впечатлением от того и другого. Это в первом письме. А во втором, во втором — рассказал Вам об одном эпизоде, когда в результате длинного ряда «гражданских» свар и потасовок, без которых эмиграции, очевидно, не жизнь, я, по всеми молчаливо прощенной мне детскости и жизненной незначительности, этою стихией пощаженный и оставленный в стороне, был внезапно ею замечен, потревожен и воззван к деятельности. Еле-еле отделался, ценою ухода в одиночество, уже полное и, боюсь, окончательное. Это ускорит мой приезд. Второе воображаемое письмо печально в той же мере, в какой первое, о Вас — радостно».

Но новый, 1923, год был все же встречен в Берлине и не в полном одиночестве. Не знаю, где происходила встреча, но на ней присутствовали Роман Якобсон, Богатырев, издатель Гржебин, кажется, Андрей Белый с новой женою, кое-кто из «сменовеховцев», выпускавших просоветскую газету «Накануне», помнится, даже Маяковский, возможно, и Эренбург. За точность показания не ручаюсь. Полное одиночество, видимо, все же не наступило... Но весной (а может быть, и раньше) 1923 года Пастернаки были уже в Москве. Борис Леонидович привез всего лишь несколько стихотворений. Из них только одно первоклассное — «Отплытие»:

---

[1] Речь идет о присланных мною стихах.

Слышен лепет соли каплющей.
Гул колес едва показан.
Тихо взявши гавань за плечи,
Мы отходим за пакгаузы.

Плеск, и плеск, и плеск без отзыва.
Разбегаясь со стенаньем,
Вспыхивает бледно-розовая
Моря ширь берестяная.

Треск и хруст скелетов раковых,
И шипит, горя, береста.
Ширь растет, и море вздрагивает
От ее прироста.

Берега уходят ельничком,—
Он невзрачен и тщедушен.
Небо[1], сумрачно бездельничая,
Смотрит сверху на идущих.

*

С моря еще по морошку
Ходит и ходит лесками,
Грохнув и борт огороша,
Ширящееся плесканье.

Виден еще, еще виден
Берег, еще не без пятен
Путь,— но уже необыден
И, как беда, необъятен.

Страшным полуоборотом,
Сразу меняясь во взоре,
Мачты въезжают в ворота
Настежь открытого моря.

Вот оно! И, в предвкушеньи
Сладко бушующих новшеств,
Камнем в пучину крушений
Падает чайка как ковшик.

---

[1] Стихотворение цитируется по подаренному Б. Л. Пастернаком сборнику «Поверх барьеров» (1929), где красным карандашом слово «небо» вписано поверх зачеркнутого слова «море». (*Прим. ред.*)

Я сразу заметил, что в этом стихотворении *логическая* связь целого неожиданно окрепла.

В Берлине, по его словам, Пастернак почти все время проводил за чтением Диккенса и штудированием Эйнштейна, сокрушаясь, что «математически за ним не всегда поспевает», а также ряда исследований о великом ученом. Чувствовалось, что он стремился втянуть далеко идущие мировоззренческие следствия из этих теорий в орбиту своей поэзии. Характерно, что в одной беседе он назвал то, что́ мы (с моей легкой руки) именовали его «панметафористикой»,— «всеобщей теорией поэтической относительности», таинственно улыбнувшись. Улыбка означала, что пока дальнейшие расспросы неуместны. И потом, как бы *в извинение* за свою скрытность, добавил:

— Помните, как, рассуждая однажды о «Гамлете», я вам сказал, чего недостает моим налетным размышлениям. Вот и сейчас я слишком хорошо чувствую, как безвкусно-невесомы мои мысленные предвосхищения предмета против действительного его осуществления по мысленно предвосхищенному пути.

Речь шла, конечно, о его творчестве. Но пока он ничего не «творил», был мучительно удручен своим затянувшимся бесплодием. Это было видно по всем его уклончивым недомолвкам.

Глава пятая

Я оставался его учеником, хоть и не надеялся стать его выучеником (о том, что мне не довелось родиться поэтом, я начал догадываться уже тогда — вопреки необоснованным и, как чувствовалось, недостаточно убежденным ответным дружеским восторгам, слишком многословным, чтобы внушать к себе доверие); был верным его послушником, точнее же и менее выспренне выражаясь,— усердным соглядатаем его таланта, порою даже точным угадчиком литературной (и не только литературной) его судьбы.

Предвижу, что такое нескромное самоопределение многих покоробит и заставит враждебно насторожиться. Но так это было, благодаря тогдашней нашей близости, пусть мною и не заслуженной, моей болезненно-торопливой способности делать далеко идущие заключения из его обмолвок, конечно же неслучайных in ihrer Tragweite, в их неизбежных следствиях. В то же время я понимал с затаенной горечью, что в основе моего так называемого «яснослышания» лежала *слабость,* и отсюда творческая ущербность моих самостоятельных литературных и философских способностей; и отсюда же моя страстная «паразитирующая сопричастность» его медленно созревавшим замыслам, ненароком всплывавшим из сокровенной глуби *его* души, уже переполненной мыслями и образами необычной силы. В их жизнеспособности я нисколько не сомневался.

Нет, я почти никогда не проговаривался. Но когда, взволнованный его словами, я — очень редко! — все же

не мог умолчать о своих нетерпеливых надеждах, он хмурился и спешил меня уверить, что я ошибаюсь, «фантазирую напропалую», приписываю ему свои «планы». И все же при прощании после таких разговоров, своей горячностью похожих на спор или даже на перебранку, он прощался со мной особенно любовно.

Мы жили в одном городе, встречаясь в ту пору почти ежедневно, и не проходило дня, чтобы мы не говорили друг с другом хотя бы по телефону. Но случалось, что после подобных объяснений он посылал мне вдогонку (по почте, а однажды и с братом Александром Леонидовичем) еще и краткие записки. Большинство из них не сохранилось, но вот одна из уцелевших:

«Дорогой Николай Николаевич! — (Почему не Коля, как он всегда называл меня?) — Не балуйте и не смущайте меня Вашим молодым вниманием. Я ценю его и оживаю, встречаясь с его выражением, так оно прекрасно, то есть настолько переплетено побегами самостоятельного вдохновения и восторженности, не только мною не вызванной, но даже ко мне и не относящейся. А если я прошу оставить эти Ваши мечты не о своей, а о моей будущности, то есть тому причина. Как ни мало обязываете Вы-то сами меня к чему бы то ни было этим доверием, страху все же прибывает от него в минуты потерянности и отчаяния, когда в отличие от далекого прошлого, пугавшего меня только бесследным исчезновением неоправданного и неостановленного времени, я теперь пугаюсь и той отдачи, которую рождает эта лавина проигранных лет в среде Вашего дружеского доверия, мимо которого она прокатывается. И какого бы родного мира Вы ни касались в своих предположениях, не соединяйте Ваших планов и чаяний с моей судьбой — ни даже в справедливой мысли о нашем родстве и сходственности.— (Эта мысль тоже, конечно, принадлежала никак не мне, а ему.—*Н. В.*).— Легко может статься, что когда-нибудь придется разувериться во мне. И Вы

понимаете, каким гибельным бедствием грозило бы это строю ни в чем не повинных и счастливых мыслей, совместно со мною затрагивавшихся, в том случае, если бы неосмотрительная симпатия чересчур связала их с человеком, подверженным всяким превратностям и вдруг потерпевшим банкротство. Точка поставлена здесь с целью отстранения всяких догадок, за их преждевременностью. Обнимаю Вас и крепко жму Вашу руку. Б. П. 20 декабря 1923 года».

При ближайшей и последующих встречах мы оба обходили молчанием такие письма: мужская дружба стыдлива, и нет ничего ее целомудреннее! Уже одно то, что он прибег к эпистолярной форме, изымало эти и другие памятные строчки из привычного устного обихода, не говоря уже об обращении «Дорогой Николай Николаевич!» и вполне условном «крепко жму вашу руку». Счесть своими «планами» то, что я тогда ему говорил, я, конечно, не мог. Все это было *его* достоянием; моим здесь был только избыток доверия к его силам. И он это знал, не только чувствовал. А то, что его страшило и побуждало просить меня «оставить» эти мои мечты не о своем, а о его будущем, было продиктовано опасением, что я помешаю ему в его медленном и зорком сотрудничестве со «временем», о котором полунамеком говорится и в этом письме (устно он высказался прямее),— опасением, что кто-то, может быть, и я, досрочно остановит это скрытое от посторонних сотрудничество раньше, чем время выскажется сполна, и тогда целое (завершенное произведение) не будет целым, а только самонадеянно закруглившейся «беллетристикой» — в угоду нетерпеливым «почитателям». И отсюда — этот холодок, и отсюда — это учтиво отстранявшее меня «дорогой Николай Николаевич», несмотря на добрые слова, на которые он не поскупился, зная, что и обращения по имени и отчеству хватит на то с лихвой, чтобы призвать меня к молчанию, сдержать мое нетерпение.

Беседа же эта (от 20 декабря 1923 года) возникла случайно и по, казалось бы, невиннейшему поводу. Борис Леонидович дал мне прочесть отрывок, напечатанный в старой газете, кажется, 1918 года, издававшейся левыми эсерами (тогда даже кадеты до поры до времени еще выпускали свой еженедельник «Народная свобода», почти сплошь состоявший из мрачных исторических параллелей с Великой французской революцией).

Я прочел этот отрывок с привычным для меня восхищением, но помню его плохо. Речь в нем шла, если я не очень ошибаюсь, о возвращении, вскоре после февральской революции, с военного уральского завода (в Москву или в Питер) одного интеллигента, ссыльного или только в прошлом причастного революции, чуть ли не инженера-химика, прототипом и моделью которому послужил, как сказал мне автор, столь известный впоследствии профессор Б. И. Збарский. Художественную же прелесть отрывка составлял снежный, чуть начинавший таять и оседать простор мартовской панорамы, охватывавшей далеко отстоявшие друг от друга верхнюю и нижнюю дороги, по которым мчались в два обособленных ряда запряженные тройками сани и откуда, с разной четкостью, доносились голоса ямщиков и проезжающих.

Тут я и позволил себе сказать, что это, наверное, завязка большой повести или романа о людских судьбах, проведенных сквозь строй революцией, что я и в «Детстве Люверс» и в рассказе «Воздушные пути» вижу отрывки, сюда относящиеся, и что я давно уже жду от него, Пастернака, этой повести.

— Ждете? А я дальше, чем когда-либо, ушел от этой темы. Для меня она закрыта из-за полной своей неразберихи. Нет, нет! Ах, Коля, как вы еще зелены! Я просто страшусь скороспелых обобщений, их парадной фальши. И если я что́ хотел бы написать — я теперь ничего не

пишу, как вы знаете,— то только не об этом, а о самом малом, о лампе на столе, об освещенных руках и неосвещенном лице. Но и этого слишком много. Погодите! Ведь руки должны что-то делать, хотя бы книгу перелистывать. Но тогда — какую? А лицо что-то выражать. И этого... Этого для меня уже слишком много! Здесь завязка «поучительной биографии», чуть ли не «Bildungsroman'a». А *чем* и *кого* поучать? Чем прикажете порадовать читателя? Истинами из «Известий» и «Правды»? Или злопыхательством недовольных харчами Устиновых? Любовью? Но и она не годится для большого романа. На третьем шагу споткнется о ту же неразбериху и либо возжаждет вот этой «поучительности», либо же вполне анахронического «мещанского счастья», нового только возросшим коэффициентом низости.

— Ну, знаете, Борис Леонидович! «Испытанием любви на временное растяжение», как сказал бы какой-нибудь остроумный мостовик-путеец, привыкший толковать об «утомлении металла» и о прочей железнодорожной психофизике,— ведь этим, право же, занимались во все века. И не вы ли мне когда-то сказали, что «история — как изоляция на проводе. Электричеству она не помеха».

— Сказал? Правда? Мало ли что сболтнешь. Сказал, и вот тебе уже и улика.

— Нет, в самом деле! Вспомните хотя бы «Три года» Чехова.

— Не помню, да, может быть, даже и не читал совсем. И не стыжусь этого. Не постеснялся же Рильке признаться, что мало что знает из Шекспира.

— Lassen wir das für gut gelten[1], дорогой Борис Леонидович! Но я хотел вам только сказать, что эта повесть кончается размышлением героя, купца Лаптева, вот об этом «испытании любви на временно́е растяже-

[1] Пусть так *(нем.)*.

ние». Жена, которую он еще недавно так страстно любил и «нелюбовь» которой его некогда так удручала, впервые — на исходе третьего года — ему объяснилась в любви, а он ничего не почувствовал, ему только хотелось завтракать. Он сидел на террасе и думал о том, что, быть может, придется жить еще тринадцать, тридцать лет. Что доведется ему испытать за эти годы? — «Поживем — увидим». Я почти точно привожу заключительные слова чеховской повести, так как перечитал ее только вчера. Повесть написана в 1895 году, и Лаптеву было тогда, если не ошибаюсь, тридцать восемь лет. Он мог бы быть нашим старшим современником, пожить и многое увидеть и испытать вместе с нами.

— Так что же — назад к Чехову — «Zurück zu Tschechow!» — как говорили: «Zurück zu Kant!»[1]? — (Мы часто перебрасывались немецкими фразами; это вошло у нас в привычку из-за долгих разговоров о немецком идеализме и о Гёте.) — Вы *это* хотите сказать?

— Совсем нет! Он думал, то есть Лаптев думал о томительной монотонности предстоящего тридцатилетия, а *ее-то* и не было. Шли годы, «грозя Артуром и Цусимой, грозя Девятым января». «Был и пятый год и война», а потом и революция, февраль и Октябрь...— (Мне показалось, что Борис Леонидович не заметил ни цитаты из Блока, ни своих же собственных, ранее сказанных слов — «История — как изоляция на проводе».

— Электричеству она не мешает. Смена темпов! Хотя бы только это. Тут есть над чем потрудиться художнику...

— Но этого еще мало! История...— Он рассмеялся, но без добродушия.— История... Я снова ляпну о ней ерунду, а вы прибережете и эту улику на черный день! Пожалуйста! История... Еще посмотрим, какой она Уточкин! Достаточно ли она опишет восьмерок в небе,

---

[1] «Назад к Чехову», и тут же — «Назад к Канту».

чтобы мы уверовали в ее искусство? Пока еще слишком мало покувыркалась. Итоги еще впереди! Но: «поживем — увидим»... О чем мы, собственно, спорим, Коля? — произнес он с показной скучливостью, так хорошо мне знакомой.

— Я вовсе и не спорю.

— Ну да!.. А впрочем, тем лучше! Я просто дал показание: сказал вам, что «большие темы» мне теперь — более, чем когда-либо,— не по зубам. И тут уж никакой Чехов и Москвин не помогут с их «Лошадиными фамилиями», «Злоумышленником» и «Канителью», с их «Унтерами Пришибеевыми» и «Дочерью Альбиона», то есть со всем, что так смешило отца и его знакомых. «Кабы я была царица», я бы не только не «на весь крещеный мир», а в полной отрешенности, так сказать, «Mir zur Feier» («Мне во славу»), простите за дешевый каламбур! — сел бы и написал нечто вроде рильковских «Geschichten vom lieben Gott»[1]. Но не о Саваофе (это тоже слишком большая тема), а о Христе и его легендарной, бытующей среди людских поколений вот уже девятнадцть с лишним веков *истинно показательной* биографии. Но ведь это: «кабы я была царица»... А так: станешь писать «vom lieben Gott», а там, глядишь, и ноги протянешь. Очень нужны такие рассказы Воронскому или редакторам из альманаха «Круг»!

— Побойтесь бога, Борис Леонидович! Неужели же вы всерьез ставите знак равенства между Чеховым и выступлениями Москвина? Неужели же сводите все, что им было создано, к концертно-эстрадному репертуару или к лейкинским «Осколкам»? Для меня одна его «Степь» — энциклопедия русской поэзии, сгусток из всего, чем благоухала, трогала и дивила русская литература в высших своих проявлениях. Один чудак Вася с его мутными на вид, но сверхобычно, по-лин-

---

[1] «Рассказы о господе Боге» *(нем.)*.

кеевски, зоркими глазами чего стоит! А этот распираемый любовью к молодой жене крестьянин-охотник с его сладостными, как в эротических снах, признаниями или священник, забыл его имя, с его наивным, почти святым легкомыслием; да и все остальное. А как медленно, будто точно отсчитано по хронометру, течет время в его «Бабьем царстве». Рядом с ним, я не преувеличиваю, даже Пруст кажется назойливо-прямолинейным с его изысканными поисками утраченного времени.— (Впрочем, вру: о Чехове и Прусте я сказал ему не тогда, а в другой раз, и гораздо позже. Но «что написано пером, не вырубишь топором»; так ограничусь этим «научным» исправлением анахронизма ради целостности чеховской характеристики.)

— Подождите, Коля...

— Нет, дайте мне сказать *главное*. Вы заговорили о «Geschichten vom lieben Gott». Так вот что я вам скажу: все это было очень нечуждо и Чехову! Вспомните хотя бы его маленький рассказ «Студент» и вклиненный в него удивительный пересказ евангельского троекратного отречения Петра от Спасителя, «прежде чем трижды пропел петел», и как Петр «исшед вон, плакася горько». А в заключение — обобщающая мысль о том, что жизнь там, в саду Гефсиманском и во дворе первосвященника, так и не переставала по сей день составлять главное в жизни человечества. Не знаю, был ли Чехов верующим. Думаю даже, что нет. Но как не признать если не метафизическим, то всемирно-историческим чудом, даже и неверующему, то, что жизнь Христа и страсти Христовы продолжали, а может быть, продолжают и теперь так кровно затрагивать человечество, занимать его воображение, фантазию художников и мыслителей? Казалось бы, говоря трезвым светским языком, эта трагически одинокая судьба единичного человека вовсе даже и не по рылу неумытому человечеству. А на поверку и всему вопреки оказалось, что правда и красота, исходящие,

как святое сияние, от этого замученного, распятого на кресте человека, пусть *не утвердились* в сознании человечества, но и *не вовсе покинули* его. Ведь даже «великий язычник», как принято (очень неточно!) называть Гёте, склонялся перед ним «как перед божественным откровением и высшим принципом нравственности». Это — в беседе с Эккерманом.

— Подождите, Коля! Со стыдом сознаюсь, что, наверное, не читал и его «Студента», иначе я бы не прошел мимо того, о чем вы мне говорите. На Чехова я смотрел, в своей бунтарской самонадеянности, как на кумира папы и его поколения. Что ж! Сегодня *вы* были взрослым и побили линейкой мое мальчишеское невежество. Наверное, поделом! Я обязательно почитаю Чехова! Беда только в том, что папа увез свое издание Маркса за границу. Но принесите мне свое, хотя бы несколько томиков, на побывку.

Я обещал ему «на днях» занести и, конечно, заметил, что это небрежное «на днях» его покоробило. Проще было бы тут же объяснить причину моего затруднения. Дело в том, что и у меня не было лично мне принадлежавшего Чехова. Чехов был тоже приобретением моего отца и после его смерти стал достоянием всей нашей семьи. Надо было достать его у сговорчивых друзей, и я уже наметил себе жертву — Надю Жаркову, очень близкого мне человека, которая охотно пошла бы навстречу мне и Пастернаку. Через два дня я был уже у него с двумя или тремя томиками в синих коленкоровых переплетах без тиснения. Пастернак им обрадовался, я же ему указал еще на два рассказа, хотя и не вполне отвечающих теме «Geschichten vom lieben Gott», но в какой-то мере к ней все же примыкающих,— на «Архиерея» и «Святою ночью».

Я был очень доволен собой и, при моей мнительности, сам себе напомнил Колю Красоткина с его Перезвоном (из «Братьев Карамазовых»), и даже не слишком

стыдился этого — хотя бы уже потому, что в данном случае Перезвоном был Чехов, а умирающим Илюшечкой — к счастью, пребывавший в должном здравии Борис Леонидович.

— Знаете что,— сказал я,— не всегда же только вам читать мне Пушкина. Позвольте мне на этот раз прочесть «Студента». Это совсем короткий рассказ. Мне страшно хочется.

Дело в том, что Борис Леонидович (и тогда, и позже) очень любил читать мне и домашним, иногда и гостям, Пушкина, особенно отрывки из его поэм: из «Медного всадника», «Цыган», «Графа Нулина» (его — всегда от первой до последней строчки и с большим юмором — гораздо лучше, чем Яхонтов), но чаще всего из «Полтавы».

«Полтаву» он читал бесподобно, раза два при мне даже целиком. Доходя до любимейших мест, он обычно прерывал свое чтение и заранее разъяснял — нам, дуракам,— чудесные свойства отрывка, каждый раз почти в тех же несколько сбивчивых, но, видимо, хорошо взвешенных словах. (Это не было импровизацией, вернее, было ею, но в прошлом, быть может, еще во времена, когда Борис Леонидович был гувернером в одном богатом немецком доме. Такой она и кристаллизовалась, сохранив облик вдохновенного наития и педагогической настойчивости.)

Так, перед катренами «Кто при звездах и при луне» он неизменно говорил:

— Здесь вы сначала слышите, как всадник еще только *приближается*. Вообще такого наглядного драматизма или там «динамики изложения» (пусть в терминах разбираются Цявловские) вы в его лирике не найдете. На то и поэма! Поэма с ее, как говорят, эпичностью, но... Это у Гомера эпичность, здесь же гораздо правильнее было бы сказать: драматизмом... Так, значит, *драматизмом*. Но я, собственно, хотел только напомнить,

себе и вам, что вот под это *приближение* отведены первые восемь строчек. Всадника воочию еще не видно:

Кто при звездах и при луне
Так поздно едет на коне?
Чей это конь неутомимый
Бежит в степи необозримой?

О всаднике мы еще ничегошеньки не знаем. Но вот поступают первые о нем сведения, самые общие пока. Ведь он еще — в неразличимой дали:

Казак на север держит путь.

Указано только знаменательное (как выяснится впоследствии) *направление*, которого он держится. Но стук копыт так дробен, бесперебоен и настойчив, что уже чувствуешь *гонца*, неотложность задания:

Казак не хочет отдохнуть
Ни в чистом поле, ни в дубраве,
Ни при опасной переправе.

И вот, на девятой строчке, он с нами поравнялся! Мгновенная, полная наглядность! Очевидность!

Как стекло булат его блестит,
Мешок за пазухой звенит...

(Он будет звенеть и в «Капитанской дочке» — удержанный казачьим урядником дар Пугачева.)

Не спотыкаясь конь ретивый
Бежит, размахивая гривой.

Это все мы еще видим... Но вот он мимо нас проскакал, исчез в неведомом. И как это часто бывает в жизни, невольно продолжаешь думать об исчезнувшем великолепном и горделивом облике, будь то блоковской Незнакомки или только, как здесь, прекрасного в своей умелости конника. Но много ли тут надумаешь при такой скудости данных?.. Здесь же тебе приходит на помощь

безошибочное, не терпящее никаких отлагательств всеведение поэта. И всадник исчезает уже не в *неведомом,* а в *ведомом* мире, проясненном точным знанием поэта, то есть автора, Пушкина, полновластного хозяина замысла:

Червонцы нужны для гонца,
Булат потеха молодца,
Ретивый конь потеха тоже —
Но шапка для него дороже.

И так до конца, до заключительного:

Зачем он шапкой дорожит?
Затем, что в ней донос зашит,
Донос на гетмана злодея
Царю Петру от Кочубея.

И эта — *голая сущность вúдения* — подводит нас к Мазепе, интригующему, не наделенному всеведением, подводит к «полномочному езуиту», к посулу «шаткого трона» и т. д. и т. д. А теперь слушайте!

И, точно передавая голосом и мимикой нарастающую четкость звуковых и зрительных впечатлений, Пастернак читал то, чему он дал свой предваряющий комментарий.

Но на сей раз читал, почти наизусть, не он, а *я,* мне особенно дорогой рассказ Чехова. Он слушал меня с детским вниманием художника, с чуть заметной, «самой тихой» игрой на напряженно застывшем лице. И когда я дошел до сцены разговора на «вдовьих огородах» с Василисой и с ее дочерью Лукерьей и произнес слова студента: «...Он третий раз отрекся. И после этого раза тотчас же запел петух, и Петр, взглянув издали на Иисуса, вспомнил слова, которые он сказал ему на вечери... Вспомнил, очнулся, пошел со двора и горько-горько заплакал. В евангелии сказано: «И исшед вон, плакася

горько». Воображаю: тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания...»

Студент вздохнул и задумался. Продолжая улыбаться, Василиса вдруг всхлипнула, слезы, крупные, изобильные, потекли у нее по щекам, и она заслонила рукавом лицо от огня, как бы стыдясь своих слез, а Лукерья, глядя неподвижно на студента, покраснела, и выражение у нее стало тяжелым, напряженным, как у человека, который сдерживает сильную боль». Когда я это прочел, я взглянул на Пастернака. В его глазах стояли большие слезы.

Но я продолжал читать. Я читал: «Если старуха заплакала, то не потому, что он умеет трогательно рассказывать, а потому, что Петр ей близок, и потому, что она всем своим существом заинтересована в том, чтó происходило в душе Петра.

И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. Прошлое,— думал он,— связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

Я подходил к концу:

— «А когда он переправлялся на пароме через реку... то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы,— ему было только двадцать два года,— и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

— Удивительно! Чудесно! — произнес Борис Леонидович, сдерживая боль и радостную растроганность художника.— Спасибо за чтение, Коля, и за книги.—

И, немного сконфуженным голосом: — Что ж! Почитаем Чехова на старости лет.

Пастернаку было тогда тридцать три года, а мне столько же, сколько чеховскому студенту.

Утром, часов в десять, зазвонил телефон. Я оказался поблизости и поднял трубку.

— Слушаю,— сказал я немного осипшим и потому более низким голосом.

— Попросите, пожалуйста, Николая Николаевича! — Это был он.

— Здравствуйте, Борис Леонидович!

— А, здравствуйте!.. Я вам хочу что-то сказать, но не по телефону. Приходите к обеду. Завтра. Непременно!

В условленный час я был на Волхонке. На диване возле уже накрытого обеденного стола, поджав под себя ноги, сидела с томиком Чехова Евгения Владимировна, улыбаясь широкой, ничего не выражавшей улыбкой Моны Лизы.

— Дай книжку, Женюша, я хочу Коле кое-что показать!

Мы сели у письменного стола.

— Коля, я хочу вам сказать. *Во-первых*, что вы тут были правы во всем... А *во-вторых*... Вы читали, конечно, «Мальте Бригге»?[1] Да что я спрашиваю!.. И помните, наверно,— нет, не те два отрывка, которые я вам читал, не о том, как дед, старый граф в зеленом шелковом халате, споря с прошлым и настоящим, диктует свои мемуары; и даже не о том, как он starb seinen Tod, чего по-русски даже и не скажешь: «умер своей смертью» значит только, что тебя не отравили «крысиным ядом». Но я совсем о другом: о той книге, которую в детстве подарили Мальте и которая стала для него

[1] Повесть Р. М. Рильке.

впоследствии тем, чем вовсе не была,— черновыми записями его будущих литературных планов. Он говорит там — помните? — об истории Лжедмитрия и как царица Марфа возговорила над раненым самозванцем высоким фальшивым голосом и, сама обманщица, обличала его в обмане. К чему я все это говорю?

К тому,— продолжал он размеренным, почти торжественно-скандирующим голосом,— что томики, которые вы мне принесли, для меня стали такой вот книжкой. Я непременно напишу свои «Geschichten vom lieben Gott». Ну конечно же не теперь, а когда заслужу доверие. Я уже знаю *чем*. Я придерусь к двадцатой годовщине революции Пятого года. И тогда мне, быть может, позволят писать и такое. Ах, какая прелесть «Святою ночью»! И смотрите, там тоже переправа на плоту. Нет, это не случайно! Это все в память Того, кто «шел по морю, как по суху». А «Архиерей»? Как это хорошо! Я вам покажу одно место... Нет, я не нахал...

— А если и так,— рассмеялся я почти «по-красоткински».— Nur die Lumpen sind bescheiden!» — (Одни негодники скромны.) — Кажется, так у Гёте?

— Нет! Я не нахал. Я просто хочу вам «хорошо ответить урок». Вот! Нашел: «Скоро и служба кончилась. Когда архиерей садился в карету... то по всему саду, освещенному луной, разливался веселый красивый звон дорогих, тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени, и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось теперь, жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку».

Дальше он не мог читать. Глаза не видели от слез, и голос дрожал от сдержанных, восхищенных рыданий.

— Коля, не знаю когда, но я напишу свои «Geschichten» и обязательно стихами. Мама рассказывала, что один из Рубинштейнов, кажется, даже Николай, говорил, что старается играть на рояле, как играл на скрипке один

замечательный музыкант. Заметьте, не как Лист или там Ганс фон Бюлов, которых он тоже слышал. Но они были, как и он, пианистами. Понимаете?

Мог ли я не вспомнить прочитанного Пастернаком полуабзаца из Чехова, когда я впервые услышал в его чтении, уже в пятидесятые годы, стихотворение из романа в прозе — «На Страстной». Приведу его целиком:

Еще кругом ночная мгла.
Еще так рано в мире,
Что звездам в небе нет числа,
И каждая, как день, светла,
И если бы земля могла,
Она бы Пасху проспала
Под чтение псалтыри.

Еще кругом ночная мгла,
Такая рань на свете,
Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье.

Еще земля голым-гола,
И ей ночами не в чем
Раскачивать колокола
И вторить с воли певчим.

И со Страстного четверга
Вплоть до Страстной субботы
Вода буравит берега
И вьет водовороты.

И лес раздет и непокрыт,
И на страстях Христовых,
Как строй молящихся, стоит
Толпой стволов сосновых.

А в городе, на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки.

И взгляд их ужасом объят,
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград,
Колеблется земли уклад:
Они хоронят бога.

И видят свет у царских врат,
И черный плат, и свечек ряд,
Заплаканные лица —
И вдруг навстречу крестный ход
Выходит с плащаницей,
И две березы у ворот
Должны посторониться.

И шествие обходит двор
По краю тротуара,
И вносит с улицы в притвор
Весну, весенний разговор,
И воздух с привкусом просфор
И вешнего угара.

И март разбрасывает снег
На паперти толпе калек,
Как будто вышел человек,
И вынес, и открыл ковчег,
И все до нитки роздал.

И пенье длится до зари,
И, нарыдавшись вдосталь,
Доходят тише изнутри
На пустыри под фонари
Псалтырь или апостол.

Но в полночь смолкнут тварь и плоть,
Заслышав слух весенний,
Что только-только распогодь —
Смерть можно будет побороть
Усильем воскресенья.

Чудесно! Удивительно! — иначе и не скажешь об этих стихах. И как по-чеховски просто и глубоко!

О «Студенте» же я вспомнил, когда услышал «Рождественскую звезду», такие в ней строки:

И странным виденьем грядущей поры
Вставало вдали все, пришедшее после.
Все мысли веков, все мечты, все миры,
Все будущее галерей и музеев,
Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры...
...Все злей и свирепей дул ветер из степи...
...Все яблоки, все золотые шары.

Вспомнил я студента и еще раз, когда Борис Леонидович читал свой «Гефсиманский сад», особенно последние две строфы:

Ты видишь, ход веков подобен притче
И может загореться на ходу.
Во имя страшного ее величья
Я в добровольных муках в гроб сойду.

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

Пастернаку бесподобно, гениально удалось «сыграть на рояле» то, что Чехов, конечно же тоже бесподобно и гениально, «сыграл на скрипке».

Эпиграфом к моим «Воспоминаниям и мыслям» служат слова из Пушкина. Но в душе моей не перестает звучать еще другой, сокровенный, эпиграф: «Тебе — но голос музы темной // Коснется ль уха твоего?» Как же велика была моя растроганность и каково мое счастье, когда Леня Пастернак (Леонид Борисович) откликнулся на мои мысли о чеховском происхождении религиозных мотивов в стихах Юрия Живаго, он мне сказал, что отец дал ему на прочтение вот эти стихи и потом спросил его,

откуда они, по его впечатлению, «идут». Леня смутился и не мог ответить. Борис же Леонидович даже немного рассердился на такую его несообразительность и, конечно, был несправедлив к нему. Я бы тоже спасовал, если бы не это давнее мое воспоминание. «Неужели же ты не уловил здесь чеховского начала?» — сказал разочарованный автор.

А ведь как мы когда-то смеялись с Борисом Леонидовичем над гениальной наивностью Канта, когда тот прочел первый отзыв на свою «Критику чистого разума». Кант даже не допустил и мысли, что его рецензент (дюжинный немецкий просветитель Христиан Гарве из «Göttinger gelehrte Anzeigen») мог не понять его основного философского труда. По мнению Канта, в этом трактате все было ясно; он заподозрил Гарве в другом — в сознательном искажении дорогих ему мыслей, в обдуманном коварстве завистника... «Нет, как это гениально!» — раз за разом восклицал Пастернак и смеялся веселым, растроганным смехом, не подозревая, что он и сам вполне способен на подобную же «смешную» наивность, которую он так явно обнаружил в разговоре с Леней.

Для меня же — устами сына поэта — Пастернак подтвердил из запредельных далей, что я не «заврался», не «фантазирую напропалую», не утратил еще былого понимания его поэтического мира и тайных двигателей его творчества. И все это — что всего дороже — совершилось вполне естественно, вполне по-земному, так сказать, в скромных традициях русского реализма...

Был ли Чехов верующим, я не знаю. Пастернак — по нашим земным представлениям — был им. И это сказалось на большем *христоцентризме* (если так можно выразиться) его стихов. Я имею в виду то, что у позднего Пастернака, в отличие от Чехова, природа не живет

«своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку». Напротив, она — равноправная соучастница в *попрании смерти* «усильем воскресенья». Здесь достаточно сослаться на его выше приведенное «На Страстной», на «Рождественскую звезду», на «Чудо» (особенно!) и на многие другие стихотворения этого цикла.

Впрочем, и Чехов — пусть стыдливо и нарочито невнятно — тоже намекает на это, говоря, что пришествие и житие Христа составляет «главное в человеческой жизни и (дальше курсив мой.— *Н. В.*) *вообще на земле»*.

Нет, и я здесь ограничусь только намеком. Замечу лишь, что *христоцентризм* и *геоцентризм* (не донаучный, невежественный, наивный геоцентризм, а «религиозно-нравственный», связанный с верой в «предпочтённость» Земли перед всеми планетами и пространствами Вселенной, с верой в Землю, как в locus sacer[1], где свершилось всемирное таинство Христова пришествия), что они — я говорю о *христо-* и *геоцентризме* — сопряжены друг с другом теснее, чем думают иные. Этот-то чисто духовный неогеоцентризм (с ведома или без ведома Чехова) вибрирует в его «человеческой жизни и вообще на земле».

Был ли верующим Чехов? Мне думается, что он и сам не решился бы на это ответить; и потому сторонился всего, что могло бы сойти за ответ на этот смущавший его вопрос. Правдивость Фомы Неверующего (не невера, а — согласно евангельскому преданию — ищущего веры, ее подтверждений и *очевидной* достоверности) однажды даже заставила Чехова изъять из повести «Три года» примечательные строки (в письме Алексея Лаптева к Косте Кочевому), строки, которые могли бы быть восприняты как его, Чехова, символ веры. «Я... всегда, хоть убейте, буду стоять на том,— пишет Лаптев,—

---

[1] Святое место *(лат.)*.

что люди, верующие в бога, в торжество справедливости, в страшный суд и в вечное блаженство, гораздо содержательнее и ближе к правде, чем мы, беспредметные идеалисты, ни во что определенно не верующие и только *уверяющие* себя, что истина есть и достижима». Признание это не менее примечательно, чем его изъятие Чеховым из текста повести!

Я не хотел бы уступать Чехову в правдивости и потому скажу, что для меня, тогда себя причислявшего скорее к «чистым гуманистам», это (его вера или неверие) было *даже не столь уж важно*. Мне, грешному, и до Фомы Неверующего еще далеко!

Важно другое.

Важно то, что если мир, наша многострадальная планета, не преклонится перед Христом как перед *«высшим откровением нравственности»* (Гёте), мир безусловно «загорится на ходу» и погибнет. Физически, не только морально.

Но тогда, в декабре еще относительно «невинного» 1923 года, ему и мне было очень хорошо друг с другом. Однако «красоткинское» (если не «перезвоновское») благодушие, которое мною по-прежнему владело, сыграло-таки со мной дурную шутку. После того как мы не в первый раз чокнулись, не помню уже за чье здоровье, я оплошно выпалил — вне всякой связи с нашей застольной беседой:

— А между прочим, в «Трех годах» один из героев, Ярцев, сказал адвокату Косте Кочевому: «Москва — это город, которому придется еще много страдать». И — на Костин вопрос: «Что это вам пришло в голову?» — ответил: «Так. Люблю я Москву».

Я хотел, конечно, незаметно вернуться к предмету недавнего нашего разговора — к повести о революции. Но Пастернак тут же разгадал мой маневр. Он сразу

помрачнел, ушел «в тучи», как тот «близнец» с заглавного листа его первой книги. Из этой-то тучи недовольства моим настойчивым любопытством меня и поразила на следующий день молния его (приведенной выше) записки. Очень кроткая молния, как мог убедиться читатель, лишенная жестокой карающей силы стихийного феномена, я сказал бы, почти дружеская даже!.. И все же это было предупреждением, и я надолго прикусил язык.

Но в его отказ от «большой темы» я все-таки не поверил — даже если б он трижды от нее отрекся «прежде, чем пропоет сегодня петел». Что ж? «Поживем — увидим»!

Как известно, он пожил, а мы (не все еще пока) *увидели*. Но до того должны были пройти и тринадцать и тридцать лет. Тогда же, и еще долго, продолжалось скрытое от посторонних, тесное сотрудничество поэта со временем...

История еще не описала в небе необходимого для наблюдений и выводов числа «восьмерок».

Позднее свершилось и это.

Для дальнейших наших взаимоотношений разговор о Чехове имел свое немаловажное значение. Пастернак признал, что я в нем впервые показал себя взрослым, уже не мальчиком, не робеющим покорным учеником.

Не думаю, чтобы это его обрадовало. В качестве только жадно слушающего, только чутко его понимающего я, видимо, был ему нужнее и дороже. Но я, ничуть того не желая, набирался взрослости. Первый жар дружбы уже начал остывать — с его, не с моей, конечно, стороны. Мы по-старому часто встречались и вели нескончаемые разговоры. Я же любил его по-прежнему, сильно и верно; *насколько сильно*, этого он мог и не знать: «спинозианское» заявление Гётевой Филины «Я люблю тебя. Что тебе до того?» мне свойственно в высшей степени.

Через шесть лет, даря мне сборник своих стихов, он надписал его так: «Коля, без Вас не было бы этих лет! Люблю только *Вашу* взыскательность. Верю, что она никогда враждой не обернется. Другу и единомышленнику — памятная надпись. Б. Пастернак. 12.IV.30». Слово «вражда» в ней, однако, все же присутствовало...

Как-то раз А. Т. Твардовский, не только талантливейший поэт, но и отличный рассказчик, поведал мне, с оттенком даже какого-то поэтического трагизма, как он был потрясен до глубины своей детской души, когда мать впервые за него, пятилетнего тогда парнишку, не заступилась: позволила отцу его высечь. «Я взглянул на нее, а она только рукой махнула: ты, дескать, уже большой, дозрел до отцовской розги»,— сказал он, и улыбнулся с насмешливой горечью. «Да, это — как второе отлучение от груди»,— откликнулся я на его буколический рассказ, точно передав мое впечатление.

Но я, собственно, не об этом и тем менее о Твардовском, о котором речь еще впереди. Здесь же мне только походя хотелось сказать, что разрыв связей, зависящий от биологических (возрастных) причин, от прибывающей зрелости, а там и старости, всегда болезнен, тем более, когда ты — часто не по твоей только вине — не оправдал возлагавшихся на тебя надежд.

Беспечальная ранняя пора нашей дружбы кончалась. Парабола тесной духовной близости, достигнув наивысшей точки, уже начала снижаться. Но эта разрушительная работа шла медленно, годами; и выпадали минуты, часы и дни, когда мы оба ее не замечали.

И это стало источником моей радости и ущербленного счастья.

Глава шестая

1

Мое знакомство — от лица к лицу — с Генрихом Густавовичем Нейгаузом состоялось поздней осенью 1929 года на квартире его друга-философа, профессора Валентина Фердинандовича Асмуса, которого я ранее также не знал, если не считать встречи у Пастернаков (на Волхонке, 14), где он со старомодной церемонностью пригласил от имени своей жены, Ирины Сергеевны, Евгению Владимировну и Бориса Леонидовича пожаловать к ним на чашку чая и на ужин, а заодно пригласил и меня, оказавшегося на месте достопамятного происшествия.

Но как музыканта и пианиста я знал Нейгауза уже в начале двадцатых годов, когда он, тогда еще профессор Киевской консерватории, впервые выступил с рядом концертов в Москве и сразу покорил публику «первопрестольной», как еще недавно именовали этот город, в котором родился и я 22 февраля (по старому стилю) 1901 года, в самый день огласки отлучения Льва Толстого от православной церкви.

Два первых концерта Нейгауза были почти целиком посвящены Скрябину, кумиру тогдашней московской молодежи. На первом сонатном вечере пианист, в дополнение к обширной и труднейшей программе, много играл Шопена, среди прочего его чудесную фантазию f-moll, опус 49, а также — с почти оркестровой полнозвучностью — скрябинский ноктюрн для левой руки,

держась правой за кант рояля. Успех был полный и беспримерный. Такого Скрябина Москва еще не слыхала.

Второй вечер прошел под знаком какого-то безумия, охватившего и публику и концертанта. Нейгауз на бис повторил 3-ю и 5-ю сонаты, сыгранные им на первом концерте,— всего семь из десяти возможных. И вдруг, в ответ на восторженный рев слушателей, прозвучала никому неведомая мелодия — прелюд собственного сочинения концертанта, мне и публике показавшийся прелестным.

Я был счастлив и глубоко взволнован всем услышанным, что́ не могло на мне не отразиться. И потому давнишний мой приятель и некогда товарищ по гимназии, ныне давно покойный композитор, «презрительный эстет», ставивший себе в особую заслугу стоическую невозмутимость, мне сказал, иронически раздув округлые щеки:

— Подкатите пролетку к артистическому подъезду и впрягитесь в нее в помощь истеричкам обоего пола.

Но он тут же был посрамлен. Из артистической степенно спускался по лестничному пролету Сабанеев, один из виднейших музыкальных критиков того времени, и авторитетно отчеканил, обращаясь к Константину Николаевичу Игумнову:

— Это пианист листовского масштаба. И знаете, он выдал свой секрет: он и сам композитор. В этом разгадка его игры.

Так еще никогда при мне не отзывался об исполнителях «скорпион» Сабанеев.

— Вы присутствовали на историческом концерте, мой милый,— сказал он мне назидательно и даже с незаслуженной мною укоризной (хорошо еще, что не назвал «молодым человеком»).

Но Сабанеев опять обратился к Игумнову:

— Всего удивительнее то, что он никогда не слышал Скрябина в своем захолустном Елизаветграде, а сыграл

как нельзя лучше. Посмотрел бы я, что стал бы делать Кусевицкий, если б его не натаскивал сам Александр Николаевич. Я хорошо помню эти репетиции. То есть знаете ли...

И маститый критик, не без удовольствия, съехал на более привычный ему язык утонченной эстетической мизантропии.

Я не музыкант. И потому тем менее отвечаю за состоятельность моих музыкальных ассоциаций. Но образ Нейгауза-пианиста у меня почему-то особенно прочно сочетается с его исполнением Пятого концерта Бетховена. Может быть потому, что Нейгауз любил не только играть, но и «музицировать» в изумительно дружном контакте с партнером или оркестром. («Даже ваша спина дирижирует» — говорили поголовно влюбленные в него оркестранты.) Но скорее всего все же потому, что я люблю мысленно слышать и видеть Нейгауза в моменты его полного торжества, безмятежного веселья и бескорыстной гордости гениальным композитором, так щедро одарившим людей и его, исполнителя, бессмертным своим искусством. К тому же этот фортепианный концерт принадлежит к особенно дорогим мне музыкальным произведениям.

Сначала играет один оркестр. И вдруг вступает рояль. Собственно, даже еще и не вступает, а проводит звуковую черту почти во весь объем клавиатуры, которою он, по-апеллесовски, возвещает свое чреватое дивными последствиями соприсутствие. Лицо Нейгауза нахмурено, но в бинокль видна под золотистыми усиками чуть лукавая улыбка. И она оправданна: то, что играли десятки оркестрантов, могучий инструмент повторяет один с полновластной звучностью на примолкшем фоне оркестра. А дальше следует неистощимая чреда тем, мотивов, мелодий и всевозможных музыкальных на-

ходок, одна другой драгоценней и заманчивей. И так — до ликующего финала, где оркестр состязается с сольным инструментом, стараясь пересилить «соперника» в веселом единоборстве. Слияние стремительной, победоносно-вдохновенной звучности и — едва различимых — лукавых полузаминок и составляло в финальной части Пятого концерта неизъяснимую прелесть его игры, «окрыленной божественным юмором Бетховена», как однажды обмолвился Нейгауз.

Но мне ли говорить об этом? В музыке я слаб, но в моей любви к ней, пожалуй, и силен. А потому — из робкого уважения к музыке — я впредь уже не осмелюсь входить в какие-либо подробности пианистического искусства незабвенного Генриха Густавовича. А впрочем, не буду зарекаться: любовь агрессивна и неразумна.

Итак, мы все сошлись в тогдашней квартире Асмусов, вернее, в двух просторных комнатах, расположенных по одну сторону от пустынного, коленчатого коридора в партере неказистого дома на Живодерке, почти сплошь заселенного слушателями и педагогами давно упраздненного Института красной профессуры. Недоставало одного лишь Нейгауза: он задерживался в консерватории или, как помнится, на «закрытом» концерте в каком-то почтенном учреждении (так пополнялся скромный бюджет и тогда уже давно прославленного профессора Московской консерватории).

Но вот он пришел и, повозившись с пальто, перчатками, шляпой и теплыми московскими ботиками в отгороженной занавесками части первой комнаты, легкой походкой устремился во вторую, своего рода гостиную — со спальней в глубине помещения, тоже отгороженной какими-то тканями.

— А вот и наш Гаррик! — возвестила Ирина Сергеевна.

С шутливой польской грацией он calye renczki (целует ручки) хозяйке дома, своей жене Зинаиде Николаевне, а также Евгении Владимировне Пастернак и ласково пожимает руки сильному полу.

— Как я рад, что Ирочка придумала эту встречу,— говорит он Пастернаку с легким польским акцентом или, скорее, интонацией.

Первый раз я вижу Нейгауза не во фраке, а в коротком пиджачке, но все же в лакированных туфлях и с платочком в нагрудном кармане. На эстраде он казался более высоким. Но ничто в нем не разочаровывало — уже благодаря его полной непринужденности, не иссякающему интересу к людям, к их мыслям и мнениям, и безотказной *способности суждения*, всегда его отличавшей. Широта его духовного кругозора и вкусов поражала всех, кто с ним соприкасался.

Помню точно, что в этот вечер Нейгауз не подошел к инструменту. Он легко переносил краткие разлуки с роялем — в отличие, скажем, от Софроницкого, который, скучливо понаслушавшись «умных разговоров» и добившись почтительной тишины, играл уже с полной отдачей себя музыке; правда, обычно короткие вещи: этюды и прелюды Шопена и Скрябина или отрывок из «Карнавала» Шумана.

Генрих Густавович, напротив, и сам любил поговорить. Но длинных монологов не произносил, а живо откликался на чужие мысли с неизменным изяществом и глубоко фундированной оригинальностью. Он и здесь «музицировал», то есть был идеальным собеседником.

Разговор начался с заявления Ирины Сергеевны, что она изо всех поэтов-современников больше всего любит Пастернака и Белого. Пастернак тут же произнес панегирик Андрею Белому — не без сделки с собственной критической совестью: он еще совсем недавно говорил мне об излишней склонности Белого к экспериментированию, что́, как он утверждал, «противоречит природе искус-

ства», которое всегда должно быть *безусловным*, «не пробою сил, а непреложным осуществлением». Не прерывая монолога, Борис Леонидович тут же заговорил о Скрябине:

— Боже, что это была за музыка! Ее всю переполняло содержание, до безумия новое, объявившее непримиримую войну всему одряхлевшему, уже увенчанному лаврами. Трагичность и озорная легкость здесь вступила в заговор против чванной сытости вкусов, обжитых кресел Благородного собрания во главе с меломаном, маленьким Трубецким в кавалерийском мундире стоявшего в Москве Сумского полка и против всего «танеевского школярства».

Он говорил много, сбивчиво и вдохновенно.

И вдруг перескочил на Шопена, заявив, что он учится у него реализму:

— Шопен реалист не в меньшей мере, чем Лев Толстой, который его так обожал и как-то раз признался маме (она была отличной пианисткой), что для него весь музыкальный мир делится на Chopin и всех других композиторов. И в самом деле, что отличает Шопена от его современников и предшественников? Конечно же не просто несходство с ними, а сходство с натурой, с которой он писал, вернее, которую он познавал в своем предельно личном, а потому (вы меня понимаете?) *предельно реалистическом* соприкосновении с жизнью.

Он замолчал.

И тут Генрих Густавович вступил в прервавшийся было разговор:

— Как я наслаждался всем, что вы говорили о Шопене. Особенно тем, что вы не ограничились словами о «натуре», с которой он будто бы писал, а так замечательно сказали о его «реалистическом соприкосновении с жизнью». Ведь говорят, что музыка училась у птиц, у шелестящих листьев, завывающего ветра или ревущего водопада. Но музыка (это самое молодое из искусств)

так уклонилась в своем развитии от этих первых своих (допустим) «учителей», так далеко ушла в самую *чувственную из абстракций,* что этот «вид подражания» (всяким птичкам и лягушкам) нельзя не признать величайшей оригинальностью. Мне даже кажется, что вот это чисто музыкальное «соприкосновение с жизнью» увлекло за собой и другие искусства: лирику Верлена — de la musique avant toute chose («музыка допрежь всего»), Рильке, Блока, не говоря уже о присутствующих.

Все рассмеялись, вполне оценив неприкрытость его намека.

— Вы правы, конечно. Это-то я и хотел сказать,— откликнулся Пастернак, несколько даже ущемленный большей точностью нейгаузовского рассуждения.

— Во всяком случае, здесь наметилось какое-то совсем новое направление в культурном сознании,— заключил философ Асмус.

В такой содержательной беседе, то и дело спускавшейся чуть ли не с высот философской эстетики к самым обыденным отзывам о кулинарных достижениях гостеприимного дома и к добродушно-беспечному остроумию, протекала первая встреча людей, судьбы которых так тесно сплелись на долгие годы...

Так вторично вступил в мою жизнь Генрих Нейгауз, составивший целую эпоху в нашей музыкальной и общекультурной действительности.

2

Общение с Генрихом Густавовичем Нейгаузом составило эпоху и в моей жизни. Случилось так, что я до этой памятной встречи недобрых четыре года почти не посещал концертов — в неразумной надежде, что всегда успею наверстать упущенное. В молодости — увы! — далеко не все «и жить торопятся и чувствовать спешат». Напротив, именно в ранние годы будущее представляет-

ся неисчерпаемым богатством, которым тебе предстоит безвозбранно распоряжаться — не сегодня, так завтра или через год, через много лет. Время-де не волк, в лес не убежит. А оно только и норовит сбежать от нерадивого хозяина в непроходимые дебри упущенных возможностей. И не ссылайся на силу обстоятельств. В частности на то, что твой старший обожаемый друг, некогда мысливший свою духовную биографию как «биографию композитора», но потом порвавший с музыкой и ставший замечательным поэтом, скучливо выслушивал твои дилетантские отчеты о полученных музыкальных впечатлениях — не в свои, мол, сани садишься. Все это пустые отговорки. Просто твоя «телега жизни» невзначай попала в колею, не тобой и не для тебя проложенную.

После мгновенного дружеского сближения Пастернака с Генрихом Нейгаузом и с философом Асмусом, страстным любителем музыки, резко изменился весь наш житейский обиход. Началось усердное посещение концертов, то есть, в первую очередь, конечно, концертов самого Нейгауза, но и других, по выбору и указаниям Генриха Густавовича,— сольных, камерных и симфонических; тем более когда он принимал в них прямое участие.

Отчетливо помню его концерт, на котором впервые присутствовал весь круг его старых и новых друзей. Нейгауз исполнял Шопена: сонаты h-moll и b-moll, этюды из опусов 10 и 25 и много мазурок. Я сидел рядом с Пастернаком и не без любопытства присматривался к его «разговению» после долгого музыкального поста. Он слушал с настороженным вниманием, с нараставшим восторгом и чуть ли не с раскаяньем «блудного сына» Музыки. Когда первое отделение пришло к концу, его лицо казалось заплаканным и просветленным.

Нейгауз играл изумительно, с вдохновенной виртуозностью, сторонящейся всякого «спортивно-музыкального» блеска, и с неистощимым разнообразием в нюан-

сах, верным залогом фортепьянной певучести. Мазурки под его руками звучали импровизационно, то есть с полной непредвзятостью — первозданно. Он передавал их с какой-то капризно-хрустальной легкостью, даже ломкостью — при строжайшем удержании ритма и безукоризненных, по-нейгаузовски четких фразировок. Мне — прости, господи! — даже подумалось, что он никогда бы не сыграл их с таким предельным изяществом, обладай он львиной лапой Антона Рубинштейна. А тема стремительной погони в h-moll'ной сонате? А «вой ветра над опустевшим кладбищем» в b-moll'ной? Как пустынно и безлюдно-надрывно был им исполнен этот гениальный трагический финал! Вдохновение, как магнитная стрелка на компасе, нигде не сходило с кульминационной точки совершенства. И публика («тоже не дура»,— как говаривал Генрих Густавович) чувствовала всю исключительность происходящего. Вызовам не было конца, и ответной щедрости пианиста — тоже. И вот, второй раз на моей памяти, Нейгауз сыграл прелюд собственного сочинения. Но почему-то сразу на душе стало грустно. Как будто я непрошено заглянул в то, что составляло его тайну, было его раной, скрываемой ото всех. Вспомнились его первые московские концерты и слова Сабанеева, сказанные при мне Игумнову и потом повторенные в печати: «Это пианист листовского масштаба!» И еще: «...он и сам композитор. В этом разгадка его игры».

Мне показалось, что тогда, на втором «скрябинском» концерте, Нейгауз и впрямь почувствовал себя композитором, вновь на мгновение поверил в свои молодые, давно заглушенные и подзапретные надежды — ощущение, сходное с чувством покериста после ряда неслыханных выигрышей, когда ничто уже не кажется невозможным. На сей раз этого не было. Теперь он исполнением сочиненного им прелюда всего лишь воздавал условную дань сверхобычной творческой своей удаче. Быть может, во мне пробудила нескромную эту догадку внезапная

усталость, так явно проступившая на лице пианиста и во всей его осанке. Не улыбаясь, он хмуро отвесил прощальный поклон восторженной аудитории.

Растроганный, я вместе с другими поднялся в артистическую благодарить дорогого Генриха Густавовича за счастье и нежданную горечь этого вечера. Он опять улыбался, весело отшучивался, вполголоса о чем-то говорил с осанистым хромым стариком (мне потом разъяснили, что то был его дядя, Феликс Михайлович Блуменфельд) и всех нас пригласил отужинать в Доме печати на Никитском (ныне Суворовском) бульваре. Надо же было поскорее пристроить отнюдь не с неба свалившиеся деньги...

Мы разместились вокруг двух столиков, поспешно сдвинутых услужливым официантом,— Нейгаузы, Пастернаки, Асмусы и я. Борис Леонидович произнес заздравную речь в честь концертанта, о котором отозвался как о Музыканте (с большой буквы), «до краев налитом драгоценной эссенцией, укупоривавшейся в прошлом по головам Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Брамса, Шопена и Скрябина». Я про себя невольно отметил, что это определение — не более как почти дословная характеристика из второй части «Охранной грамоты» (еще не напечатанной, но мне известной). Там она была отнесена к Герману Когену. Он только «обменял» головы Галилеев, Ньютонов, Лейбницев и Паскалей на головы Баха, Моцарта и т. д., а также выражение «в старину» — на здесь более подошедшее «в прошлом». Ведь Скрябин был недавним нашим современником, да и XVIII и XIX век — не столь уж седой стариной. Как он решился на это, тем более обещавши прочесть вторую часть своего автобиографического сочинения на квартире Асмусов? Но я тут же поспешил себя утешить, вспомнив, что и Гёте, по свидетельству современников, частенько извлекал готовые формулы из своих обширных литературных закромов. И все же мне было досадно, что Борис Леони-

дович ограничился этим комплиментарным перифразом, не нашедши только к нему, Нейгаузу, относившихся слов...

3

Новый, 1930, год был тоже встречен у Асмусов (широкое гостеприимство всегда отличало Ирину Сергеевну) и все в том же тесном кругу — шумно, бестолково и поэтично. Нейгауз много играл на рояле. Борис Леонидович, по просьбе собравшихся, прочел новогоднюю встречу из «Спекторского»:

Без двух!.. Без возражений!.. С Новым годом!
И гранных дюжин громовой салют!

В апреле же наступившего года вышел сборник стихов Пастернака — «Две книги». При ближайшей встрече автор вручил мне заранее надписанный экземпляр. Приведу весь текст его «дружеской дедикации»: «Коля, без Вас не было бы этих лет. Люблю только Вашу взыскательность. Верю, что она никогда враждой не обернется. Другу и единомышленнику, памятная надпись. Б. Пастернак. 12.IV.30».

Прежде чем отдать мне свою книгу, Борис Леонидович еще раз критически перечитал дарственную надпись и, не без смущения, сказал:

— Простите и не обижайтесь, Коля! Но «только Вашу» теперь уже не годится. Это было бы несправедливо по отношению к Асмусу и Нейгаузу. Они тоже мои друзья, к мнению которых я прислушиваюсь.

Он взял толстый синий карандаш и, тщательно замазав свое «только», тем же карандашом подчеркнул, в виде некоторой компенсации, слово «Вашу».

Чувство ревности во мне не шевельнулось. Сказать по правде, я даже обрадовался тому, что пришел конец нашему замкнутому «союзу двух», давно уже чем-то меня

тяготившему. Но меня тут же осенила догадка, что не ради Нейгауза и Асмуса был предпринят этот экстравагантный маневр. Такой избыток щепетильной справедливости мне показался всего лишь ширмой, скрывающей более вескую причину, ему не позволившую закрепить за мною «почетную исключительность» (ничем, конечно, не заслуженную). Я понял, что за всем этим стоит другое лицо, точнее: женщина. И я уже знал, какая.

Сразу припомнилось, как недавно, подходя со мною к дому, в партере которого проживали Асмусы, Пастернак с мальчишеской прытью подбежал к окну и потом, с наигранной «мужской грубоватостью», воскликнул, умерив свой гулкий голос:

— А Нейгаузиха уже здесь!

И чтобы простонародно-южнорусское женское окончание фамилии не показалось мне принадлежностью одной лишь Зинаиды Николаевны, поспешил что-то сказать об Ирине Сергеевне, назвав и ее на сей раз Асмусихой. Это и тогда меня поразило. Но как-то не укрепилось в сознании. Вспомнилось и другое. Как однажды, когда в комнате из сторонних остался только я, да и то листавший какую-то книгу, он вполголоса сказал Зинаиде Николаевне:

— Не старайтесь привыкать к моим стихам; они того не стоят. Я напишу другие, где все будет понятно.

Эта реплика не имела никакого отношения к тому, о чем говорилось до того, как комната опустела. Но и теперь его слова повисли в воздухе и только заставили Зинаиду Николаевну откинуть назад свою итальянскую голову (мать ее была итальянка) и улыбнуться ему гордо замкнутым, по-античному трагическим ртом.

Теперь все концы сошлись, и многое стало ясным. Или, напротив, совсем неясным?

Я не сразу опомнился.

Но тотчас же тем непринужденнее заговорил о том, с чем, собственно, и шел к Пастернаку. Я сказал ему,

что мне недостает в главке «Охранной грамоты», посвященной Марбургу, его разговора с философом Эрнестом Кассирером после юбилея Германа Когена. Этому разговору я придавал особое значение, так как Борис Леонидович в нем затронул вопрос о «модальности» понятий, о их «принципиальной нетождественности», как он выразился, в связи с их «включаемостью» в различные сферы научного и общекультурного сознания. Он, в частности, справедливо утверждал, что, к примеру, понятие времени как «четвертого измерения» отнюдь не исключает иных «модальных» его значений рядом с тем, которое оно обрело в теории Эйнштейна,— скажем, в сфере истории, в качестве «регулирующего понятия об историческом процессе». И, далее, высказал мысль, что, по его разумению, подойти к проблеме, поставленной главою «Марбургской школы»,— проблеме «единства человека», тем самым и самого понятия Человек, возможно только под углом Sprachphilosophie (иначе — герменевтики), *критической философской истории языковых образований,* опирающейся на анализ «модальности» понятий, отложившихся на протяжении веков в языковом обиходе всего культурного человечества — в его прошлом, настоящем и чаемом будущем. (Мне кажется, что я нигде не отступил от терминологии молодого Пастернака его марбургской поры.)

— Mensch! Da sind Sie ja auf eine philosophische Goldgrube gestoßen! — (Голубчик! Так вы же напали на философскую золотую жилу!) — воскликнул Кассирер.— Беритесь безотлагательно за ее Ausbeutung (разработку)!

Я горячо убеждал Пастернака, что Кассирер не ошибся и запись этого разговора возымеет никак не меньшее значение, чем пресловутый юношеский набросок Гёльдерлина, якобы легший в основу философских систем его однокашников по Тюбингенской богословской семинарии, Шеллинга и Гегеля,— набросок, о

котором неизменно говорилось во всех новейших трудах по истории немецкого классического идеализма — у Дильтейя, Кронера и того же Кассирера (авторство Гельдерлину приписывал Кассирер).

Пастернак слушал меня с величайшим вниманием:

— Подождите, Коля! Во-первых, этот марбургский разговор навряд ли напечатают в литературном журнале. И, во-вторых, это многих оттолкнет своей сугубой философичностью от моей «Охранной грамоты». Ну, скажем, Ирину Сергеевну и... м-м-м... Зинаиду Николаевну. А это нехорошо. Но то, что вы все это сказали, напротив, прекрасно! Спасибо. Да у меня и было об этом... И черновик, вернее, отвергнутый беловик, сохранился.

Он извлек из ящика стола три зачеркнутые страницы, покрытые его нарядным почерком, и тут же прочитал их. Взволнованный прочитанным отрывком да и всем нашим разговором, он сказал:

— Вы все-таки знаете меня лучше, чем кто-либо. Дайте вашу книгу, Коля!

Я дал. Вооружившись ластиком, он принялся старательно снимать густой синий покров с зачеркнутого слова. Но след от карандаша остался; заметен и по сей день, по прошествии стольких десятилетий.

Уже я собрался уходить, шутливо поблагодарив дарителя за «восстановление в былых правах», как он, недовольно улыбнувшись, настойчиво повторил:

— Да, надо писать проще.— И, помолчав, прибавил: — Мне кажется, всему, что я успел написать, присущ какой-то прирожденный изъян.

— Господи! Борис Леонидович! — воскликнул я.— Это вы опять о своих сомнениях, уже однажды высказанных вами в письме к Горькому, письме, которое меня так возмутило вашим несуразным прибедниванием? Вы хотите писать проще? В добрый час! К этому стремились все большие поэты. Вы, конечно, помните, что было сказано Гёте касательно этого предмета? Он говорил:

«Сперва мы пишем *просто и плохо,* потом *сложно и плохо,* затем *сложно и хорошо* и только под конец *просто и хорошо»*.

Что и говорить, сентенция весьма выразительна, да по сути, пожалуй, даже и верна; но отнюдь не так уж неукоснительно-обязательна для всех поэтов, в том числе и для Гёте. Попробуйте-ка разумно разложить поэзию по четырем полочкам, то бишь по четырем друг над другом возвышающимся ступеням, упомянутым Гёте. Совершенно невозможно! Уже потому, что в любом периоде его творчества, не исключая первейшего (лейпцигского), непременно встретишься с драгоценными алмазами стихотворчества, как-то с ноктюрном «К луне». Пусть это стихотворение подражательно, пусть первая его строчка («Света первого сестра») — прямой перевод с французского — «La soeur de Soleil», как величали французские анакреонтики ночное светило, пусть все стихотворение еще отрочески наивно, но под рубрику «просто и плохо» его никак не подведешь: так прелестно разработана эта простенькая тема.

Чтобы не быть голословным, привожу хотя бы начальную строфу этой «молитвы к Луне»:

Света первого сестра,
Образ нежности в печали,
Вкруг тебя туманы встали,
Как фата из серебра.

Поступь легкую твою
Слышит все, что днем таится,
Чуть вспорхнет ночная птица,
Грустный призрак, я встаю.

Великолепно! Даже в превосходном русском пересказе В. Левика. Одна строка «Чуть вспорхнет ночная птица» чудесна, да и вся вступительная строфа стихотворения тоже!

Немецкие филологи, повторяя друг друга, не устают

утверждать, что Гёте обрел свой, только ему принадлежащий голос лишь после знаменательной страсбургской встречи с Гердером. И они правы, роль Гердера в судьбе будущего великого поэта колоссальна! Но разве так уж трудно уловить голос Гёте — mezza voce! — и в приведенном мною стихотворении 1768 года, когда Гёте было без малого 19 лет?

Но мы и дальше будем себя спрашивать: чем лучше (или хуже) «Нежданная весна» (1801) «Майской песни» (1771)? Оба стихотворения одинаково «просты и хороши», несмотря на тридцатилетие, отделяющее их друг от друга. Чем лучше (или хуже) «Блаженное томление» (1814) «Прочного в сменах» (1802)? Они очень разные, эти два произведения. Можно, если угодно, говорить о большей философской весомости мысли, заложенной в первом из них сравнительно со вторым; но никак не о лучшем (или худшем) воплощенного в них идейного содержания. В этом смысле они одинаково совершенны.

Уже из того немногого, что было сказано, очевидно, что знаменитая сентенция Гёте, при всем ее афористическом блеске и относительной правоте, сводящейся к благому совету, чтобы поэт всегда добивался углубленной простоты (взамен ненужной сложности), нимало не отражает действительного развития, роста и совершенствования многих и разных поэтов, в том числе и самого Гёте, величайшего из них.

Это дает мне право на сличение судьбы начинавшего Гёте с судьбою начинавшего Пастернака, несмотря на все различия и вклады каждого из них в мировую поэзию.

Немецкую поэзию поры детства и отрочества Гёте нельзя отнести к эпохам ее мощного расцвета. Она никак не выдерживала сравнения с сильнейшей, исполненной трагизма поэзией времен Тридцатилетней войны. За сто лет, прошедших с позорного для немцев Вест-

фальского мира (1648), слезы повысыхали, возмущение народа было подавлено, отчаяние притупилось. Воцарилась «мертвая зыбь» безвременья как в политической жизни Германии, так и в немецкой поэзии.

Ко времени поступления шестнадцатилетнего Гёте в Лейпцигский университет (1765) первенствовали в немецкой литературе три значительных писателя: Клопшток (1724—1803), уже с детства хорошо знакомый новоявленному студиозусу, далее — входивший в моду Виланд (1733—1813), плодовитый прозаик и одаренный поэт эпохи немецкого рационализма, и Готхольд Эфраим Лессинг (1729—1781), далеко превосходивший двух других — умом, талантами и стойкостью характера, острый критик, глубокий теоретик и замечательный драматург. Клопштока и Виланда нынче читают по обязанности, одни лишь профессиональные филологи и литературоведы; Лессинга же читают и по сю пору, и три его пьесы — комедия «Минна фон Барнхельм», трагедия «Эмилия Галлоти» и (сильнейшая) стихотворная драма «Натан Мудрый» не сходят с подмостков немецких театров и по настоящее время.

Всех нами названных писателей молодой Гёте читал и почитал. Многому у них научался. Но никого из них не избрал себе в литературные наставники. Им стал на время, но на *решающее* время, только Гердер, первый блистательный представитель философии истории в Германии и первый эстетик, проникший в огромный мир лирической поэзии, бесконечно богатый, в мир чувств, «поющий из глубин сердец многоязычными голосами народов Востока и Запада» (В. Асмус).

Я имел счастье присутствовать в мюнхенском (бывшем придворном) театре, превосходно реставрированном, на представлении «Натана». Глаза разбегались, глядя на это восставшее из варварского праха войны прелестное «рококо» Франсуа Кювийе.

И вот уж — по старинке — приспущены потухшие

люстры, взвился занавес и прозвучала первая реплика Дайи, наперсницы христианки Рэхи, приемной дочери богатого еврея:

Натан! Он самый! Господу хвала!
Ах, наконец-то вы домой вернулись!

Натан:

Да, господу хвала. Но «наконец-то»
Твое несправедливо. Разве раньше
Я обернуться мог? До Вавилона,
Считай, миль двести, если взять в расчет
Мои заезды в города и веси:
Сворачивать с пути пришлось не раз.
К тому же и долги взимать не так-то
Бывает просто, Дайя. В одночасье
С делами не управишься[1].

Что меня больше всего поразило, так это отношение публики к двухсотлетней пьесе: каждая шутка, любая забавно-ироническая нота текста покрывалась дружным смехом. А под конец наступила радостная растроганность: нарядные дамы арийского и библейского обличья вооружились кружевными платочками. Я тоже поддался настроению зрителей, хоть и был переводчиком «Натана» и ни один поворот действия не мог быть для меня неожиданностью. Пьеса Лессинга не утратила своей былой политической актуальности. В «тысячелетней империи» Гитлера она была под запретом.

«Жизнь пошла не сейчас. Искусство никогда не начиналось. Оно бывало постоянно налицо до того, как становилось. Оно бесконечно».

Этот закавыченный абзац не цитата из Гёте. Я впер-

[1] Перевод Н. Вильмонта. *(Прим. ред.)*

вые услышал его из уст Пастернака в 1920 году в «Кафе поэтов», где Борис Леонидович прочел свои «Несколько положений». Там мы и познакомились (о чем у меня в главе первой моих воспоминаний).

Но сколько же сходных высказываний и у Гёте! Удивляться тому не приходится. Истинные поэты говорят на многоязычном общем наречии. Это — как «перекличка парохода с пароходом вдалеке» или в открытом море. Общность же больших поэтов зиждется на том, что *первоосновой* их творчества им всегда служит действительность, жизнь сердец и разума всего людского племени и волшебства природы.

Продолжим же, после стольких отступлений, наш прямой разговор, состоявшийся на устойчивой коре земного шара.

— Вы хотите писать проще? В добрый час! Ваш путь на Парнас, Gradus ad Parnassum, вам сужденный, слава богу, далеко еще не пройден.

Уверен, вы завоюете *вторичную* углубленную простоту. Напрасно вы только открещиваетесь от всего, вами сотворенного. Разве изъятие из русской поэзии таких шедевров, как циклы «Разрыв» и «Болезнь», Пушкинский цикл или такие ваши стихотворения, как «Степь», как «Послесловие» (к «Сестре моей жизни»), как «К Елене», как замечательное «Отплытие» и, конечно же, «Маргарита» — «Маргарита», о которой я в свое время прочел вам целую лекцию,— см. главу третью и четвертую,— не равнозначно ограблению отечественной литературы?

Боясь ваших возражений, прибавлю к перечисленному и вашу «Высокую болезнь», быть может, самое «клочкастое», «непросветленное» из ваших произведений. Но эта «непросветленность», видимо, входила в замысел поэмы, вернее, была продиктована самим предметом

темы. «Высокая болезнь» — это все вмещающая в себя подвижная панорама, огромный эпос, расколотый на множество малых отрывков величайшей выразительности. Октябрьская революция по праву вами приравнивается к знаменитейшему историческому событию, к классическому примеру Троянской войны, слава каковой, благодаря Гомеру, превышает ее скромное локальное значение.

Мелькает движущийся ребус,
Идет осада, идут дни,
Проходят месяцы и лета.
В один прекрасный день пикеты,
Сбиваясь с ног от беготни,
Приносят весть: сдается крепость.
Не верят, верят, жгут огни,
Взрывают своды, ищут входа,
Выходят, входят, идут дни,
Проходят месяцы и годы.
Проходят годы,— все — в тени.
Рождается троянский эпос,
Не верят, верят, жгут огни,
Нетерпеливо ждут развода,
Слабеют, слепнут,— идут дни,
И в крепости крошатся своды.

Так начинается эта поэма.

Я был первым читателем, вернее, слушателем «Высокой болезни». Обычно я вас посещал в вашей огромной комнате на Волхонке, бывшей мастерской Леонида Осиповича. Но на этот раз пришлось отступить от установившегося правила в связи с перенесенным мною воспалением обоих легких. Кризис сошел благополучно, и я чувствовал себя относительно сносно. Но общая слабость меня еще не покидала, и «постельный режим» оставался в силе. Это и побудило вас «забежать» ко мне со своей только вчера законченной поэмой, «чем-то для меня совершенно новым», как вы сказали, усевшись у из-

ножья моей кровати. Я уже собрался слушать, как ваш взор приковался к мужскому портрету, висящему в простенке между двумя окнами.

— Кто это писал?

— Моя тетушка, Елена Николаевна, тетя Нелли. Она была художницей.

— А знаете, Коля? Этот портрет не уступает лучшим работам моего отца.

— Я тоже очень ценю его. Да и не я один. Художник Ульянов Николай Павлович очень хвалил его, даже находил в нем «что-то от серовской психологической хватки»... Но не будем отвлекаться. Начнем читать и слушать.

Он начал. Вдохновенно и с какой-то необычной для него торопливостью — словно он хотел сразу влить в меня целиком все содержание поэмы.

Я был потрясен. Потрясен этой россыпью отрывков и последним, как бы итоговым, отрывком, посвященным выступлению Ленина, мгновенной фиксации хода его мыслей.

Подвести эту поэму под рубрику «просто и хорошо» невозможно. Для этого она слишком единично-неповторима. Она движется «по терниям к звездам», и нет конца ее пути, ибо суть ее в движении навстречу исторической бесконечности и ее возрастающей истины. Ее поэтика — сколок с пути «по терниям к звездам». Вторично ее не напишешь. Но ее пафос — пафос правды. Таков будет и правдивый пафос должной поэтики будущего, претендующий быть *понятным*, в большом и малом, в высоком и повседневно-человеческом.

К этой высшей простоте стремитесь и вы, дорогой Борис Леонидович! И вы ее достигнете. Клянусь вам!

Автор с замечательным мастерством противопоставляет друг другу в своей поэме победоносный натиск восставшего народа — гибнущему самодержавию, цар-

скому поезду, мечущемуся в роковом кольце железнодорожной сети, везде пресекавшей ему путь возврата:

Все спало в ночь, как с громким порском
Под царский поезд до зари
По всей окраине поморской
По льду рассыпались псари.
Бряцанье шпор ходило горбясь,
Преданье прятало свой рост
За железнодорожный корпус,
Под железнодорожный мост,
Орлы двуглавые в вуали,
Вагоны Пульмана во мгле
Часами во поле стояли,
И мартом пахло на земле.
Под Порховом в брезентах мокрых
Вздувавшихся верст за сто вод
Со сна на весь Балтийский округ
Зевал пороховой завод.

И уставал орел двуглавый,
По Псковской области кружа,
От стягивавшейся облавы
Неведомого мятежа.
Ах, если бы им мог попасться
Путь, что на карты не попал.
Но быстро таяли запасы
Отмеченных на картах шпал.
Они сорта перебирали
Исщипанного полотна.
Везде ручьи вдоль рельс играли,
И будущность была мутна.
Сужался круг, редели сосны,
Два солнца встретились в окне.
Одно всходило из-за Тосна,
Другое заходило в Дне.

Этот отрывок я причисляю к русской классике. Его мог бы написать Пушкин, повествуя об этих драматических событиях. И это сознавалось автором.

Пастернак — так может показаться — никого не винит и не обеляет из людей, живших и дышавших во взбаламученной, еще лишенной прочных устоев, еще

только преображающейся России. Здесь, в недобрый час, как бы вступает в силу знаменитая максима Шекспирова короля Лира: «Нет в мире виноватых!» У нас тогда еще не было признанной правовой инстанции, обладающей правом кому-либо что-либо вменять в вину, наказать виновного. Здесь новый суд милует известного актера театра Корша Олега Фрёлиха, убившего свою любовницу, «вникнув в справедливость» его ревнивого гнева — в силу не закона, а так называемого «революционного правосознания», не всегда безукоризненно правого. Здесь, на моих глазах, сожгли молочницу Аришу как якобы заведомую ведьму, портящую скот односельчан в селе Братовщина Дмитровского уезда. А рядом со мной стояли бледные как смерть два ее сына-подростка, надеясь разве на то, что их не бросят вместе с лишней охапкой соломы в родную избу. «Вот до чего доводит ихняя свобода,— шепнул мне дьякон нашего прихода с благочестивой, притворно-скорбной ухмылкой.— Поди, бывший урядник не довел бы до такого срама».

Пастернак не щадит ни себя, ни себе подобных, то бишь всю интеллигенцию, колеблющуюся, не знающую, к кому и к чему пристать:

Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены, и сойду.
Здесь места нет стыду.
Я не рожден, чтоб три разá
Смотреть по-разному в глаза.
Еще двусмысленней, чем песнь,
Тупое слово — враг.
Гощу.— Гостит во всех мирах
Высокая болезнь.

Гощу? Мы все *гостим* на нашей планете, на нашей русской земле. Всякому человеку положен предел, «его же не прейдеше». Но можно по-разному гостить на зем-

ле. Один гостит праздным соглядатаем, другой прямым участником закономерных исторических свершений. Замечательно, что впритирку к минорным стихам, мною только что приведенным, прозвучало другое, мажорное, четверостишие:

Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нытья
И хочет быть, как я.

Поэт как бы опомнился. Он шел на Девятый съезд Советов не для того, чтобы понабраться новой горечи. Он хотел отдать себе отчет в сложившихся обстоятельствах. Уловить просвет русской жизни. Неужели он его не обнаружит, не обнаружит *«красу века»* (не мира, а именно *века*), великую перестройку былой России, первые наметки социалистического преобразования родины?

Я трезво шел по трезвым рельсам,
Глядел кругом, и все окрест
Смотрело полным погорельцем,
Отказываясь наотрез
Когда-нибудь подняться с рельс.

Таков был вид и быт голодающей и холодающей Москвы времен еще не погашенной всероссийской разрухи и неустройства. Но поэт неуклонно шел на Десятый съезд Советов, пробираясь к высоким массивным дверям всем нам так хорошо знакомого стародавнего Большого театра.

Замечательны беглые зарисовки новых пришельцев в это старинное, видавшее другие виды, почтенное здание:

Проснись, поэт, и суй свой пропуск.
Здесь не в обычае зевать.
Из лож по креслам скачут в пропасть
Мста, Ладога, Шексна, Ловать.

Зазеваешься, займут твое не нумерованное место в оркестре.

Шло заседание:

Теперь из некоторой дали
Не видишь пошлых мелочей.
Забылся трафарет речей,
И время сгладило детали,
А мелочи преобладали.

Но все эти мелочи и огрехи заслонило собой выступление Ленина — единственная историческая реальность во весь свой гигантский рост и правоту прозрения.

Чем мне закончить мой отрывок?
Я помню, говорок его
Пронзил мне искрами загривок
Как шорох молньи шаровой.
Все встали с мест, глазами втуне
Обшаривая крайний стол,
Как вдруг он вырос на трибуне
И вырос раньше, чем вошел.
. . . .
Тогда раздался гул оваций,
Как облегченье, как разряд
Ядра, не властного не рваться
В кольце поддержек и преград.
И он заговорил. Мы помним
И памятники павшим чтим.
Но я о мимолетном. Что́ в нем
В тот миг связалось с ним одним?

Он был как выпад на рапире.
Гонясь за высказанным вслед,
Он гнул свое, пиджак топыря
И пяля передки штиблет.
Слова могли быть о мазуте,
Но корпуса его изгиб
Дышал полетом голой сути,
Прорвавшей глупый слой лузги.
И эта голая картавость
Отчитывалась вслух во всем,
Что кровью былей начерталось:

Он был их звуковым лицом.
Когда он обращался к фактам,
То знал, что, полоща им рот
Его голосовым экстрактом,
Сквозь них история орет.
И вот, хоть и без панибратства,
Но и вольней, чем перед кем,
Всегда готовый к ней придраться,
Лишь с ней он был накоротке.
Столетий завистью завистлив,
Ревнив их ревностью одной.
Он управлял теченьем мыслей
И только потому — страной.

Я думал о происхожденьи
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Мы не знаем художественной передачи живого слова Ленина, равной этой, пастернаковской, что было отмечено и на Первом Всесоюзном съезде писателей 1934 года. Гениальная словесная живопись — лучше не скажешь! Писатель был покорен и восхищен этим историческим выступлением великого вождя Партии; не переставал говорить и восторгаться Лениным и его речью. Убеждал всех встречных и поперечных, что только Ленинским путем можно и должно идти навстречу будущему; все прочие пути несостоятельны, ибо неисторичны. Таково было впечатление, вынесенное Пастернаком от его побывки, в качестве гостя, на Девятом съезде Советов.

Отсюда отнюдь еще не следует делать выводы, что Борис Леонидович ушел со съезда последовательным ленинцем или хотя бы безусловным «сочувствующим». Об этом свидетельствует и его поэма, такие ее строчки:

Мне стыдно и день ото дня стыдней,
Что в век таких теней
Высокая одна болезнь
Еще зовется песнь.
Уместно ль песнью звать содом,

Усвоенный с трудом
Землей, бросавшейся от книг
На пики и на штык?
. . . .
Все это режет слух тишины,
Вернувшейся с войны.
А как натянут этот слух,—
Узнали в дни разрух.

Кстати сказать, никакое другое произведение Пастернака не нуждается в такой мере в поясняющих комментариях, как именно его «Высокая болезнь» с ее намеками на обстоятельства того, теперь уже давнего, времени, когда она писалась. Многие из них, тогда всем понятные, теперь уже к нам не доходят.

Возьмем, к примеру, такой отрывок:

А сзади, в зареве легенд,
Дурак, герой, интеллигент
В огне декретов и реклам
Горел во славу темной силы,
Что потихоньку по углам
Его с усмешкой поносила
За подвиг, если не за то,
Что дважды два не сразу сто.
А сзади, в зареве легенд
Идеалист-интеллигент
Печатал и писал плакаты
Про радость своего заката.

Я полагаю, что первые восемь строк этого отрывка дают обобщающую характеристику большой части тогдашней нашей интеллигенции. Но заключительные четыре стиха прямо метят в Маяковского. Ведь это он, Маяковский, «печатал и писал плакаты», работая в РОСТА, ведь это он, Маяковский, «начиная с «Мистерии-буфф», стал «недоступен» Пастернаку. «До меня не доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изощренная бессодержательность, эти общие места и избитые истины, изложенные так искусственно, запутанно

и неостроумно,— сказано в автобиографическом очерке Пастернака «Люди и положения».— Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий. И удивительно, что никакой Маяковский стал считаться революционным».

В том же автобиографическом очерке воспроизведена надпись Маяковскому на вышедшей в 1922 году книге Пастернака «Сестра моя жизнь», гласящая:

Вы заняты нашим балансом,
Трагедией ВСНХ,
Вы, певший Летучим голландцем
Над краем любого стиха!

Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?

Словом, то, что здесь речь идет о Маяковском, более догадливый читатель мог бы понять и без особых разъяснений. Иное дело нижеследующий отрывок, который, напротив, в комментарии весьма нуждается:

Мы были музыкою чашек,
Ушедших кушать чай во тьму
Глухих лесов, косых замашек
И тайн, не льстящих никому.

Что все это значит? О какой «музыке чашек» здесь говорится? Разберись тут квартальный надзиратель! Сколько я ни вопрошал представителей нашей интеллигентной молодежи, сколько ни спрашивал сорокалетних, даже шестидесятилетних советских граждан, никто ни о чем не мог ни догадаться, ни додуматься. Только один человек, перешагнувший, подобно пишущему эти строки, порог восьмидесятилетия, сразу «ответил на пятерку». Дело в том, что у обжитых московских старожилов (не только у особенных капиталистов) во-

дились севрские, гарднеровские или, на худой конец, кузнецовские чайные сервизы. Их-то мы и выменивали на пшено и прочие сельскохозяйственные продукты. Они-то и уходили «кушать чай во тьму», покидая голодную и холодную Москву в ранние двадцатые годы.

Но не пора ли, после стольких отклонений, вернуться к нашей с Борисом Леонидовичем знаменательной беседе?

— Итак, вы хотите писать проще? Что вы под этой простотой понимаете? Я вижу, что вы сегодня не расположены говорить со мной на эту тему. Но только не думайте, что я сам не думал на этот счет. Вы же и наводили меня на эти мысли.

Неужто же вы думаете, что я не помню ваше рассуждение о классиках 1927 года и, в частности, такие ваши слова: «Мне кажется, что в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики. Под эстетикой же художника я понимаю его представление о природе искусства, о роли искусства в истории и его собственной *ответственности* (выделено Пастернаком.— *Н. В.*) перед нею». В том числе и вашей *личной* перед нею ответственности.

Припоминается и другое: слова из вашего берлинского письма ко мне от 23 ноября 1923 года о том, что вы фатальным образом связаны судьбою с метафорой. Теперь (не тогда) я понимаю ваши слова в том смысле, что вы уже в 1923 году брали под сомнение надобность перегружать ваши стихотворения непомерным обилием недостаточно друг с другом связанных ассоциативных метафор.

Так или иначе, но я совершенно уверен, то есть прямо *знаю*, что вы сумеете резко изменить свою поэтику, не поступаясь своим слогом в высшем значении этого понятия. Да вы и теперь уже владеете этим искусством,

чему свидетельством ваши два́ обращения к Нейгаузу и Зинаиде Николаевне, написанные в форме старинной французской баллады.

Не могу себе и читателю отказать в удовольствии целиком привести вторую из них:

На даче спят. В саду, до пят
Проветренном, кипят лохмотья.
Как флот в трехъярусном полете,
Деревьев паруса кипят.
Лопатами, как в листопад,
Гребут березы и осины.
На даче спят, укрывши спину,
Как только в раннем детстве спят.

Ревет фагот, гудит набат.
На даче спят под шум без плоти,
Под ровный шум на ровной ноте,
Под ветра яростный надсад.
Льет дождь, он хлынул с час назад,
Кипит деревьев парусина,
Льет дождь. На даче спят два сына,
Как только в раннем детстве спят.

Я просыпаюсь. Я объят
Открывшимся. Я на учете.
Я на земле, где вы живете,
И ваши тополя кипят.
Льет дождь. Да будет так же свят,
Как их невинная лавина...
Но я уж сплю наполовину,
Как только в раннем детстве спят.

Льет дождь, я вижу сон: я взят
Обратно в ад, где все в комплоте,
И женщин в детстве мучат тети,
А в браке дети теребят.
Льет дождь. Мне снится: из ребят
Я взят в науку к исполину.
И сплю под шум, месящий глину,
Как только в раннем детстве спят.

Светает. Мглистый банный чад.
Балкон плывет, как на плашкоте.

Как на плотах,— кустов щепоти
И в каплях потный тес оград.
(Я видел вас раз пять подряд.)

Спи, быль. Спи жизни ночью длинной.
Усни, баллада, спи, былина,
Как только в раннем детстве спят.

Этими приведенными мною прелестными стихами, помеченными Пастернаком датой: «1930, Ирпень, август», я и кончаю мой непомерно разросшийся монолог, сходствующий с действительно мною произнесенным очень мало. Разве что только своим многословием, некоторыми ссылками на Гёте, а также рядом заверений в том, что ему, Пастернаку, удастся обновить свою поэтику. Трудно, если не невозможно, быть самому себе Эккерманом! Это несовпадение мне дало основание признать мой монолог *фантастическим* монологом, в том смысле, в каком Достоевский понимал и толковал этот эпитет, не раз прилагавшийся им к его сочинениям, в частности, к его повести «Кроткая».

В префассе к «Кроткой» Достоевский ссылается на пример Виктора Гюго, который допустил в своем шедевре «Последний день приговоренного к смертной казни» явную неправдоподобность, «предположив, что приговоренный к казни может (и имеет время) вести записки не только в последний день свой, но даже в последний час и буквально в последнюю минуту. Но,— так заключает Достоевский,— не допусти он этой фантазии, не существовало бы и самого произведения — са́мого реальнейшего и самого правдивейшего произведения из всех им написанных».

Сознаюсь, так в моем монологе поступал и я. Все, что я здесь написал, взято из жизни, но не все совпадает с реальным ее течением. Так, я никак не мог говорить с Борисом Леонидовичем о моих впечатлениях от постановки «Натана Мудрого» в мюнхенском театре. Все это произошло позднее, спустя несколько лет после смерти

поэта. Так, я, конечно, не кончил моей долгой речи стихами Пастернака, а только повторным заверением, что поставленная себе цель будет им достигнута и что Зинаида Николаевна еще будет читать, понимать и любить его новые стихи, что и случилось.

Словом, мой *фантастический* монолог был нарочито произнесен обращенным не только к Борису Пастернаку, а не в меньшей, быть может, и в большей степени к читателям моих записей.

4

Не буду подробнее рассказывать о сначала незаметно, но потом все стремительнее нараставшем чувстве, положившем конец супружеской жизни Нейгаузов и Пастернаков. Ограничусь малым и самым необходимым.

Пока все оставалось по-старому: продолжались посещения von Haus zu Haus, что вполне отвечало благонравно-идиллической стороне моего характера, оживленные застольные беседы, стихи, музыка, хождение на концерты. Все — так могло казаться — относились друг к другу с неизменно ровной взаимной симпатией. Крутые повороты судьбы еще только намечались.

Наступила весна и с нею разговоры о предстоящем лете. Асмусы и Нейгаузы решили его провести в Ирпене, под Киевом, и туда же устремились семьи Бориса и Александра Леонидовичей Пастернаков. Позднее, уже в начале августа, поехал туда и я, похоронив свою первую жену, Нину Павловну, рожд. Воротынцеву. Но: de nobis ipsis silemus (о нас самих говорить не станем).

Там, в Ирпене, я стал невольным свидетелем все тех же, еще не определившихся, взаимоотношений и, в частности, одной сцены, внешне комической, но достаточно знаменательной. К ней надо подойти издалека, иначе ее не понять.

В семье моей сестры Ирины Николаевны, жены

архитектора Александра Леонидовича Пастернака, кроме их сына, нашей матери и двух сестер проживал еще ее и мой шестилетний племянник Алеша, мальчик с большими странностями. Однажды он был послан звать меня к завтраку (я снимал комнату на стороне, но столовался у сестры). Алеша вполне управился с поручением, но на обратном пути заплутался и, как потом оказалось, забрел на рынок, где его в конце концов и отыскала сестрина домработница. Там его обступили съехавшиеся с окрестных хуторов дядькй — на волах и с разными товарами. Но это Алешу не смутило. Он, видимо, вообразил, что и они хотят подивиться тому, как он преуспел в иностранных языках под руководством нашей тетушки Марии Николаевны (а его двоюродной бабки). Он добросовестно продекламировал перед ними немецкие гекзаметры из «Рейнеке Лиса» Гёте и спел по-французски неизбежное: «Frère, Jacques, frère Jacques, dormez-vous, dormez-vous?» — с повторными припевами: «Bimm, bamm, bomm! Bimm, bamm, bomm!» Усатые хохлы, задумчиво пригорюнившись («К добру ли это?»), внимали странному пришельцу из бог весть каких широт мироздания.

В лихорадочных поисках пропавшего участвовала вся наша колония. Даже философ Асмус прошелся по аллейке, критически присматриваясь к отцветшим кустам акации. Приняли участие в поисках и Борис Леонидович с Зинаидой Николаевной. Я застал их у колодца. Вооруженная багром, Зинаида Николаевна безостановочно баламутила колодезную воду, неотрывно глядя на что-то горячо говорившего ей Бориса Леонидовича. Я не мог удержаться от смеха, тем более что — в отличие от них — все уже знал о потерянном и вновь обретенном Алеше. Пастернак тоже разразился помолодевшим счастливым смехом, ничуть не разделяя смущения своей собеседницы.

Эта сцена разыгралась накануне нашего отъезда

в Москву. Я отбывал первым. Позднее, уже после смерти поэта, я узнал от Зинаиды Николаевны, что большой разговор между нею и Пастернаком, приблизивший, но еще не приведший к развязке дальнейших событий, состоялся в вагоне поезда Киев — Москва.

А пока — несколько слов об Ирпене. Эта дачная местность в двадцати трех километрах от Киева не поражала особыми красотами природы. Река Ирпень здесь протекала вдоль плоских берегов, лишенных всякой древесной тени. Смешанный лес с преобладанием хвои казался мне худосочным. По лесным тропинкам пробегали жирные удоды и подвижно стлались ужи или гадюки (и в тех и в других не было недостатка). По обнаженным высоким стволам сосен кружили белки, опасливо поглядывая на довольно редко встречавшихся пешеходов. Повсюду тянулась, вся в паутинах, колючая проволока, окаймлявшая «запретную зону» не совсем понятного для нас назначения: до польской границы было еще далеко. В перелеске понуро паслись волы с их коровьими головами на мощных телах, своекорыстно покалеченных человеком. Было тоскливо и знойно.

Поэтичность сообщали Ирпеню стихи Пастернака («Годами когда-нибудь в зале концертной// Мне Брамса сыграют — тоской изойду...» и другие), а также чудесная игра Нейгауза. Он снимал (помимо дачи) комнату с роялем на пару с пианистом В. А. Архангельским, где урывками, считаясь с неуемными потребностями своего трудолюбивого напарника, готовился к концертам в киевском бывшем Купеческом саду и к предстоящему сезону.

По приглашению Генриха Густавовича я часто присутствовал на этих кратких репетициях, характерных уже тем, что на пюпитре только однажды стояла открытая нотная тетрадь — седьмая соната Скрябина, одно

место которой, как мне пояснил Нейгауз, не раз его затрудняло. Но, прежде чем исполнить ее, он все-таки захлопнул нотную тетрадь и, сыграв сонату, с удовлетворением заявил, что на сей раз не упустил ни одной ноты.

Нейгауз много играл из Баха, Бетховена и Брамса. Со всегда его отличавшей добротой или какой-то широкой «всесимпатией» он нередко посвящал меня, профана, в некоторые особенности исполнявшихся им вещей. Кое-что из сказанного тогда удержалось в памяти.

Так, сыграв фугу E-dur из второго тома «Хорошо темперированного клавира», он резко обернулся и спросил меня тоном экзаменатора:

— Ну, как?

— По-моему, превосходно,— пробормотал я.

— Вот вы сказали «превосходно», а ведь *совсем превосходно* это вообще не может прозвучать. Ведь это — *хоральная фуга,* своего рода «Chorus mysticus» в финале «Фауста». Правда, сам Гёте говорил, что писал иные песни и сцены «Фауста» в фантастическом расчете на «соавторство» с Моцартом. In abstracto, это, конечно, было бы чудесно! Но не более возможно, чем «соавторство» с Бахом. Обе эти возможности были схоронены в разных точках земного шара. А место, где покоится прах Моцарта, даже по сей день неизвестно безбожному человечеству! Ни его вдова, госпожа Констанция, ни ее второй супруг, господин фон Риссен (впрочем, горячий почитатель Моцарта и первый его биограф), об этом не позаботились.

Но я ведь только хотел вам сказать, что фортепьяно никак не приспособлено исполнять хоралы. Этот инструмент безнадежно страдает эмфиземой легких, у него короткое дыхание. Это каждому известно, если он музыкант: не поет, да и только! Как я когда-то бранил, и про себя и вслух, старика Баха за то, что он доверил исполнение своей бесподобной фуги убогому на этот счет фортепьяно, а не органу или хотя бы фисгармонии,

где звуки не гаснут так *отвратительно* быстро! Но ведь Бах нарочито написал свою фугу для того, чтобы научить пианиста *певучести*, и уж конечно знал все, что известно и мне, грешному. Так что тут поделаешь! Учись, дурак, певучести! Хоть об стену бейся головой! Последнее, кстати, гораздо легче, чем биться над клавишами и педалью. Я даже пробовал сыграть хоральную фугу быстрее, чем положено,— так, чтобы звуки не успевали так быстро гаснуть. Результат был не удачнее, чем в случае с наказуемым каторжанином из «Мертвого дома», который предпочел не пройти, а пробежать по «зеленой улице». «Нет, лучше, ваше благородие, уж по закону!»— как-то сказал я себе, то есть в предписанном темпе: фуга в таком убыстренном — *воинственном*, а не *таинственном* (mysticus!) — воплощении мне показалась донельзя противной.

Конечно, перескочить через препятствия, заложенные в самом инструменте, невозможно. Но я упорно стремился к *невозможному*, и только таким путем добился *возможного*, то есть *сносного* (в смысле певучести) звучания, которое все же позволяет — несмотря на все недостатки этого ящика — с известным наслаждением слушать *фортепьянного* Баха. Вот ведь сказали же и вы: «Превосходно!»

Последний аргумент был для меня, конечно, всего менее убедителен.

В другой раз, сыграв сонату Бетховена As-dur, opus 110, Генрих Густавович заговорил о «сугубо лирической» природе бетховенской музыки и о созданном Бетховеном «чисто музыкальном» юморе, позволяющем — именно благодаря «всеобъемлющему его лиризму»! — вовлекать в сферу возвышенного (des Erhabenen) образцы самого «низкого» музыкального пошиба, к примеру, вот эту венскую уличную мелодийку: «Ich bin liederlich, du bist liederlich! Sind wir beide doch so widerlich!» — немецкая чепуховина, которую он безо всяких

натяжек увязал не только с фугой, но и с обоими ариозо, ей ассистирующими. Нейгауз несколько раз повторял соответствующее место сонаты, добиваясь от меня хотя бы приблизительного музыкального ее уразумения. И тут же вскользь заметил, что он всегда ощущал «божественный юмор Бетховена» проявлением некой далеко идущей *демократизации музыкальной культуры*, наметившейся уже у Моцарта. Но у того юмор не столько лиричен, сколько, скорее, драматичен — в духе его оперного стиля, где юмористические point'ы в большей мере зависят от мимической игры актеров, чем от чисто музыкальной их подачи.

Возьмемте ту же финальную часть Пятого концерта Бетховена. Ей предшествует почти молитвенное звучание в конце adagio. Но оно не переходит в религиозный экстаз, а скорее уж в ликующий разгул радости, где возвышенное лирически воссоединяется с чисто человеческим, земным, беспечно-праздничным народным весельем. Тем самым финал концерта представляет собою единственную в своем роде манифестацию *чистого гуманизма* — не в меньшей мере, чем финал Девятой симфонии с его вторжением человеческих голосов: хора и солистов.

Не помню, чтобы Генрих Густавович Нейгауз при мне когда-либо возвращался к этим мыслям. В его книге «Об искусстве фортепьянной игры» я с ними тоже не повстречался, что меня даже удивило.

Однажды мы все, почти в полном составе, поехали в Киев слушать Нейгауза. Не было только Пастернака с Евгенией Владимировной да детей. Он должен был играть c-moll'ный концерт Шопена и A-dur'ный Листа.

Я выехал раньше других в сопровождении сестры и Ирины Сергеевны Асмус, которые взялись меня знакомить с этим тогда незабываемо прекрасным городом. Мы побывали в Софийском соборе, извне полюбовались

Андреевским, посидели в кафе на Крещатике, где меня уговорили проглотить превкусное мороженое — фисташковое, черносмородинное, кофейное и сливочное,— каждого по шарику. Потом мы зашли в какую-то квартиру, где проживали старые друзья Асмусов и Нейгаузов, заставившие нас троих с ними отобедать. Комнаты были просторны, как в Ленинграде, но без претензий на петербургскую парадность, уютнее и проще.

Еще засветло мы пошли на Владимирскую горку. Она расположена на высоком берегу Днепра с видом на левый, плоский, берег, тогда еще мало застроенный. День был серый. Брызнул дождь, правда, ненадолго. Но громоздкие тучи нависали по-прежнему, предвещая плачевный исход концерта под открытым небом. Сумерки наступили раньше срока под темным шатром предгрозья. Августовская ночь быстро надвигалась. В саду засветились фонари. Запах табака крепчал и сгущался, размоченный влажным воздухом. То и дело вспыхивали зарницы — «слепых зарниц бурлил котел», как сказано в тогда же сочиненном послании Генриху Нейгаузу (в форме классической французской баллады). Пастернак прочел свое послание на второй день после концерта у себя на даче за ужином, на котором присутствовали, не считая меня, Нейгаузы и Асмусы. Вслед за первой Пастернак прочел другую балладу, негласно посвященную Зинаиде Николаевне, где говорилось и о ее двух сыновьях («...Льет дождь. На даче спят два сына, // Как только в раннем детстве спят»), из которых старший, Адик, жизнерадостный красавчик, так нелепо погиб в самой ранней юности от костного туберкулеза; второй же, Стасик, Станислав Нейгауз, совсем на него не похожий, отмеченный более строгой и патетической красотой (он уже и в три года был немного «Tristan, qui onques ne rist»[1], говоря на старофранцузском языке

[1] Тристан, который никогда не смеется.

славного Кретьена де Труа), стал, как известно, замечательным музыкантом, одним из наиболее выдающихся наших пианистов.

Баллада, как мы знаем, кончается так:

(Я видел вас раз пять подряд.)
Спи, быль. Спи жизни ночью длинной.
Усни, баллада, спи, былина,
Как только в раннем детстве спят.

Потом и я прочел два стихотворения Рильке в моем переводе, сначала «Прощанье» с его гениальным третьим катреном, который я посильно старался передать по-русски:

Как памятен прощанья скорбный час!
Мне чудилось, что нечто роковое,
Гневное нечто, рвет стократ родное,
Дав на него взглянуть в последний раз.

Как был я беззащитен! Знать, что силясь
Продолжить близость хоть на малый срок,
И вдруг — уйти! — как будто разлучились
Со мной все женщины... Я одинок.

Киванье. Уж оно не мне дарится,
Повторное, почти полунамек,
Чуть внятный. Так колеблется сучок,
Покинутый с него вспорхнувшей птицей.

— А теперь — другое: «Упражнение за роялем». Трудясь над ним, я неотступно думал о Зинаиде Николаевне.— Она была как бы двойной героиней — оригинала и перевода.

Июль жужжит. Томящий зной повсюду,
и вот, вдохнув воздушный свой наряд,
она рванулась поверять этюду
свою тоску по жизни, что хотят

не знать в живых, хотя она, быть может,
давно в дверях, и лишь приход таят;

а за окном, балованный, тревожит
необозримым обладаньем сад.

Конец игре! Вдруг страстно возмечтала
раскрыть роман — чреду живых картин.
И тут, в сердцах, отставила жасмин
на край стола: в нем что-то уязвляло.

Борис Леонидович воскликнул:

— Чудесно! Превосходно! — и бросился целоваться, хваля меня напропалую.

Я-то знал причину его восторгов и к кому относились его поцелуи...

— Как хорошо, что все мы еще молодые, талантливые и красивые,— говорил растроганный Пастернак.— Вот и Валя, (то есть Асмус.— *Н. В.*), прочел нам превосходную главу о Шпенглере.— (Она позднее вошла в его замечательную книгу «Маркс и буржуазный историзм».— *Н. В.*).— Итак: за дружбу! Пью за ваш голос, Коля!

Позднее, в Москве, Пастернак и я читали в Доме литераторов наши переводы из Рильке. Пастернаку устроили овацию, мне тоже похлопали. Тут ко мне подошел Мандельштам и патетически произнес:

— Вы доказали существование души! Я говорю о ваших переводах из Рильке.

Не скрою, я очень обрадовался, но и ужасно смутился.

Но возвратимся в Киев!

A-dur'ный концерт Листа я слушал впервые в его исполнении, если не считать двух ирпеньских «репетиций», во время которых Нейгауз чудесно воспроизводил на рояле и чисто оркестровые партии, в частности, конечно, оркестровое вступление к этому «по-королевски великолепному фортепьянному концерту», как он тогда сказал. «По-королевски великолепно» он его и исполнил,

порою с почти театральной патетикой, с «нарочито рельефной» передачею разнородных чувств и настроений, пусть неподдельных, но эффектно «завышенных» Листом, этим «царственным львом эстрады». Имею в первую очередь, конечно, в виду триумф в «Allegro marziale» с его героической поступью и трубными вскриками, а также помпезный апофеоз финала. Но рядом с этим пышным великолепием сколько же тонко нюансированной пианистом мечтательно-романтической нежности, где Лист обращается к другой, лирической (быть может, вдохновленной Шопеном) стороне своего дарования! Словом, применяя формулировку Нейгауза (им отнесенную к другому исполнителю), он играл этот концерт «так, как надо его играть».

Во время l'istesso tempo в d-moll'ном эпизоде этого, произведения вспыхнула слепящая молния, прокатился гром, рванул ветер и полился дождь. Но дорвавшаяся до слушания Нейгауза киевская публика, подняв воротники и спешно раскрывая зонтики («Ах, простите, я вас задела!»— «Нет, нет, ничего, не беспокойтесь!»), внимательно дослушала весь концерт. Но только он отзвучал и смолкли аплодисменты (на которые тоже ушло какое-то время и низверглось достаточно дождя), как все пустились в бегство. И мы тоже. А за нами вслед неслись из-под эстрадной раковины чудесные звуки «Половецких плясок» Бородина под управлением дирижера Манько. Видимо, под раковиной было сухо.

Насквозь промокшие, мы добрались до Ирпеня.

Это было лето, когда Нейгауз играл еще в полную силу своего таланта, не ущербленную позднее постигшим его недугом. «С тех пор как у меня заболела правая рука (вследствие тяжелого полиневрита после дифтерии в 1933/34 году), в моем «аппликатурном хозяйстве» произошли резкие изменения,— пишет Генрих Густаво-

вич в своей книге «Об искусстве фортепьянной игры».— Я не только стал заменять одни движения другими (конечно, совершенно непроизвольно, так как опыт у меня большой, и я только «регистрировал» то, что происходит), но также менял соответственно и аппликатуру, «не кием, так палкой», как гласит пословица. Я раньше очень любил пользоваться шопеновской аппликатурой (третий, четвертый, пятый пальцы), теперь должен избегать ее, так как после болезни эти пальцы стали «скучными» (особенно четвертый имеет тенденцию постоянно лежать на поверхности клавиатуры, и только моя усиленная бдительность не позволяет ему превратиться в презренного «сочувствующего»). Только эта удвоенная бдительность обычно позволяла пассажу «выходить великолепно, как должно».

Я посетил Нейгауза в больнице, когда ни он, ни доктора еще не надеялись на такое относительное восстановление его профессиональных возможностей.

Нейгауз лежал в постели, обложенный партитурами симфонических произведений. И на мой вопрошающий взгляд незамедлительно откликнулся:

— Да, вот и приходится прощаться с пианизмом! Руки никуда не годятся. Мне все советуют заделаться дирижером. Это, конечно, интересно, *очень интересно.* Но не слишком ли поздно? Сегодня все утро читал Simphonia domestica Рихарда Штрауса. Великолепно! И с забавной россыпью сугубо натуралистических фокусов. Блистательно! Но у меня нет никаких данных для «примадонны во фраке» à la Сергей Кусевицкий. Публика будет смеяться над моими несуразными ужимками — в ущерб музыкальному впечатлению. Правда, я не без успеха управлял оркестром студентов Берлинской консерватории, заслужив одобрение моего учителя по классу фортепьяно, отличного музыканта и пианиста, профессора Карла Генриха Барта. Но когда это было? В 1912 году. И вдруг разлучиться с роялем, с которым

мы так сдружились? Нет, это ужасно! Нестерпимо!

Но Нейгауз тогда еще не разлучился с роялем, вопреки мрачному прогнозу лечащих врачей. Его хоть и не вылечили, но основательно подлечили. Он еще много лет концертировал и восхищал своей игрой слушателей благодаря своему изумительно искусному умению управлять своим потерпевшим немалый урон «аппликатурным хозяйством». Это было чудом, пределом творить возможное наперекор невозможному. Правда, знатоки профессионалы, обладатели абсолютного слуха, видимо справедливо, отмечали некоторое снижение техники его бесподобного мастерства, враги-соперники не без злорадства, любящие Нейгауза — с грустным сожалением.

В последний раз я слышал игру Нейгауза на торжественном вечере в консерватории, отмечавшей семидесятилетие бесподобного музыканта. Дорогой Генрих Густавович вдохновенно исполнил тогда концерт Шопена. Правда, всего лишь первую его часть: сыграть весь концерт было ему уже не по силам.

Последние годы сужденной ему жизни Генрих Густавович уже не подходил к роялю ни дома, ни тем более на уроках в любимом своем классе. Считая недопустимой роль преподавателя искусства фортепьянной игры, сводящуюся к указаниям и критике, профессор Генрих Густавович Нейгауз прекратил свою педагогическую деятельность в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского.

Заканчиваю этот отрывок замечательным рассказом вдовы моего драгоценного друга и замечательного человека, Сильвии Федоровны Нейгауз, о трагическом расставании с роялем изумительного музыканта.

Последнее лето перед годом семидесятилетия Нейгауза Генрих Густавович и Сильвия Федоровна частично провели на Кавказе, в глухом горном селении, далеко отстоявшем от моря, в доме, где имелся хоро-

ший рояль. Нейгауз много играл на нем, особенно много в это последнее лето, почти круглосуточно. Сильвия Федоровна говорила, что он играл изумительно, как никогда на ее памяти. И вдруг перестал играть. Два дня хмурился и отмалчивался. Жена спрашивала, не болен ли он. Нет, он был здоров.

— Но случилась неприятность. Я провалился на экзамене и больше играть уже никогда не буду.

— Что ты! Ты играл отлично.

— Допустим. Для *сегодняшнего* Нейгауза, пожалуй, и отлично. Но для Нейгауза, каким его сотворила природа, прескверно. Случилось ужасное. Я хотел сыграть сонату Бетховена d-moll (№ 17), и пассаж на первой же странице не вышел. Четвертый палец внезапно отмер, совсем отмер. Тут уж никакие аппликатурные исхищрения не помогут. Это — *конец*.

— Ты преувеличиваешь!

— Нисколько!

С этого дня Генрих Нейгауз «уже не считал себя пианистом, состоящим на действительной музыкальной службе».

Я не случайно упомянул о «балладе», посвященной Генриху Нейгаузу. Тревожная атмосфера влюбленности, уже перешедшей в большую любовь, не заглушила, а, напротив, обострила все чувства дружеской взаимной приверженности в том тесном кругу, на периферии которого мне пришлось стоять в настороженном одиночестве.

Я уверен, что и сам Пастернак не раз себя спрашивал: а не лучше ли остаться при одной дружбе? Не так-то легко разрушить свою семью, оставить жену и сына. Вспомним хотя бы такие покаянные строки из послесловия к «Охранной грамоте», написанного в форме «посмертного письма» Райнеру Мария Рильке, к которому

он обращался как к собственной смущенной, но не смеющей успокоиться совести. «Тогда у меня была семья,— так писал он фантастическому адресату.— Преступным образом я завел то, к чему у меня нет достаточных данных, и вовлек в эту попытку другую жизнь и вместе с ней дал начало третьей». Страшил и неизбежный, как ему казалось и как то естественно было ждать, разрыв с окружением, потеря друзей,

для которых малы
Мои похвалы и мои восхваленья,
Мои славословья, мои похвалы,—

как сказано в стихотворении «Лето», написанном уже в Москве, но тотчас же по приезде из Ирпеня, и посвященном Ирине Сергеевне Асмус, инициатору этого «шестисердного союза».

Но остаться при одной дружбе было уже невозможно. Самый характер отношений, среди всех тогда установившийся, имел своей предпосылкой ту внезапно вспыхнувшую страсть, тот «...ураган аравийский, // Бессмертья, быть может, последний залог». Он-то всему и придавал совсем необычные, вполне «неземные» масштабы — духовной дружбе и жалости к тем, кого предстояло поранить: к Нейгаузу, которого тогда (это он *мне* говорил) Пастернак почитал своим братом, к жене, к сыну. Все это тормозило развязку, но не могло ее предотвратить.

Большая любовь — всегда *переворот*, ломка всего, беспощадное обновление души и жизни. Ее поистине пробивная сила в том и заключается, что с ее приходом внезапно исчезает деление на «мое» и «твое» при полном удержании *меня* и *тебя* — вещь немыслимая, творимая только любовью (коль скоро, конечно, это *большая* любовь). Никакие решения разума и нравственной воли, обращенные *против нее*, не имеют силы: они отменяются уже в самый момент их принятия под натиском возмущенного чувства, не поддающегося

никакому насилию. Но в то же время — уж такова диалектика большой любви — она не соглашается ставить себя *вне* нравственного закона: из уважения к своей чистоте. Купить свое счастье ценою несчастья другого, других для нее невыносимо. В этом трагедия конфликта между «вечным» правом любви и относительным «земным» правом нравственного миропорядка; особенно если эти «другие» тебе не безразличны, а, напротив, дороги, достойны уважения и верности.

Жертвами этой самоистребительной *диалектики* были и Борис Леонидович Пастернак и Зинаида Николаевна Нейгауз, жена человека, перед талантом которого она преклонялась, игру которого чтила не меньше, чем исполнительское искусство Рахманинова, мать его детей. Жертвой этой диалектики нравственного конфликта ощущал себя и Генрих Нейгауз. И не только в качестве «страдательного лица» сложившихся обстоятельств, но и как человек, ставивший многое себе в вину, сознающий себя виноватым перед своей женой и перед другой женщиной, матерью его малолетней дочери. В том-то и беда, что никто из них не ощущал себя безвинным, но призванным великодушно собою жертвовать. Уж такие подобрались люди.

Все разрешалось исподволь, без решимости и вопреки каким-либо скороспело принимавшимся решениям. К концу лета таимые чувства были высказаны. С недомолвками было покончено. Обо всем этом и говорилось в стихотворении «Лето». Рот его заключительные строфы, проливающие свет на это всеобщее смятение чувств:

В конце, пред отъездом, ступая по кипе
Листвы облетелой в жару бредовом,
Я с неба, как с губ, перетянутых сыпью,
Налет недомолвок сорвал рукавом.

И осень, дотоле вопившая выпью,
Прочистила горло; и поняли мы,

Что мы на пиру в вековом прототипе —
На пире Платона во время чумы.

Откуда же эта печаль, Диотима?
Каким увереньем прервать забытье?
По улицам сердца из тьмы нелюдимой!
Дверь настежь! За дружбу, спасенье мое!

И это ли происки Мэри-арфистки,
Что рока игрою ей под руки лег,
И арфой шумит ураган аравийский,
Бессмертья, быть может, последний залог.

Диотима, мудрая египтянка из диалога Платона «Пир»,— здесь это Ирина Сергеевна Асмус (увы, понявшая это стихотворение превратно, чуть ли не как объяснение в любви, обращенное к ней); а Мэри-арфистка, настигнутая аравийским ураганом,— конечно же Зинаида Николаевна, предмет большой любви, зажегшейся в сердце поэта, единственной *столь большой* в его жизни. Автор стихотворения и здесь еще, как явствует из приведенных строк, ищет спасения в дружбе. Тщетно, конечно. Видимо, для этого дало новый повод их объяснение в вагоне экспресса Киев — Москва.

И, кстати уж,— о бессмертии.

Мне всегда казалось, что сама идея бессмертия зародилась не в мозгу одиноких столпников, а в сердцах любящих, обособившейся двоицы — мужской и женской ипостасей человека, в двух нашедших друг друга половинах некогда единого существа, как говорил врач Эриксимах в Платоновом «Пире». Это они, нашедшие друг друга любящие, и выдвинули *постулат бессмертия души,* так как они не хотят, да и не могут, поверить, что их великой любви может когда-нибудь прийти конец. Такова *трагическая иллюзия* любви.

Но я здесь — не об этом. А лишь о том, что всем большим лирикам и, в частности, поэту Борису Пастернаку удавалось обессмертить великую любовь в лирических своих признаниях. Но в случае с Пастернаком,

быть может, еще непреложнее — в его прозе. Особенно в таких строках из того же «посмертного письма» к Райнеру Мария Рильке: «Я знаю лицо, которое равно разит и режет и в горе и в радости, и становится тем прекрасней, чем чаще застаешь его в положениях, в которых потухла бы другая красота. Взвивается ли эта женщина вверх, летит ли вниз головою, ее пугающему обаянию ничего не делается, и ей нужно что бы то ни было на земле гораздо меньше, чем сама она нужна земле, потому что это сама женственность, грубым куском небьющейся гордости целиком вынутая из каменоломни творенья. И так как законы внешности всего сильнее определяют женский склад и характер, то жизнь и страсть такой женщины не зависят от освещения, и она не так боится огорчений...»

Ничего лучшего, а главное, более *возвышенно-точного* нельзя было сказать о Зинаиде Николаевне. Этот замечательный отрывок меня тем более укрепил в старом моем убеждении, что самый жанр романа не только не продолжение эпоса, а, напротив, дальнейшее развитие лирического начала, оказавшийся жанрово-неизбежным переход от лирики — непосредственного *излияния* любовного чувства — к философской, «разъясняющей» истории любви.

Я не раз видел Зинаиду Николаевну в самых мучительных положениях и всегда вспоминал сказанные о ней пастернаковские строки. Я застал ее в Переделкине, постаревшую и изнуренную тяжкой болезнью. Она лежала в постели. Но на подушке высилась все та же гордая итальянская голова (рожденная Еремеева, дочь русского генерала инженерной службы, умершего еще до революции, она по матери — итальянка). На одеяле покоились ее обнаженные, все еще в меру полные руки, удивительно, по-античному изваянные природой. Все о ней сказанное поэтом оставалось в силе. Такова точность Искусства.

Глава седьмая

I

В предыдущей — шестой — главе моих воспоминаний я было посягнул на право сличения литературной обстановки, какую застал на Руси начинающий Пастернак, с литературной обстановкой поры отрочества и ранней юности Гёте, не отнеся таковую к периодам мощного расцвета немецкой поэзии. Повторять то, что было сказано мною тогда, я не стану, полагаясь на память возможных моих читателей.

Что же касается разговора о литературной обстановке, с которой столкнулся начинающий Пастернак, то он и вовсе не состоялся по достаточно веской причине. Борис Леонидович, как мы помним, затронул другую тему, для него важнейшую. Он заговорил о своих сомнениях. О том, что ему кажется, будто всему, что он успел написать, присущ какой-то прирожденный или приобретенный изъян, что следует писать по-иному, проще, общедоступнее. Эта тема и легла в основу нашей долгой и знаменательной беседы. Именно тогда, 12 апреля 1930 года, я впервые услышал из уст Бориса Леонидовича его твердое решение в корне изменить свою поэтику, плотнее примкнуть к великим традициям русской классической эстетики.

У нас, да и за рубежом, вошло в обыкновение, ссылаясь на самого Пастернака («я не люблю своего стиля до 1940 года»), делить его творчество на два периода — до и после означенного года. Это до известной степени справедливо, но едва ли так уж непреложно верно. В годы, когда он создавал «Сестру мою жизнь»

и «Темы и вариации», он, надо думать, еще не так-то мечтал об «оригинальности оглаженной и приглушенной, внешне не узнанной, скрытой под покровом общеупотребительной и привычной формы», как он говорил и писал позднее. Но стихотворения, отчасти уже отвечавшие этим требованиям, у него все же встречались и раньше. И он к ним относился с особенной авторской приязнью.

Напомню читателям в связи с затронутой темой — пересмотром и переоценкой Пастернаком своих былых произведений, что уже в день моего первого посещения Бориса Леонидовича летом 1920 года он с недовольством отзывался о «сумбурности» книги «Поверх барьеров», вышедшей в начале 1917 года в издательстве «Центрифуга»,— сумбурности, усугубленной множеством досадных опечаток; и тут же походя назвал два стихотворения, которые ему еще продолжают нравиться,— «Стрижи» и «После дождя». Мог бы назвать и другие.

Позднее, но еще до напечатания «Сестры моей жизни» и «Тем и вариаций»[1], он сказал мне:

— Вчера вечером я закончил беловой экземпляр моей четвертой книги. Сегодня передам его машинистке, чу́дной женщине, между прочим, и давнему моему другу. Пошлю машинописный в Берлин, все тому же Зиновию Исаевичу [2], который вскорости, бог даст, выпустит в свет «Сестру мою жизнь». Эта книга не так, как та, писавшаяся на одном дыхании летом семнадцатого года. Но мне кажется, если я не самообольщаюсь, что иное в «Темах и вариациях» — «Разрыв», «Болезнь», Пушкинский цикл — не уступает «Сестре». Вчера мне особенно приглянулось «В лесу». Вы знаете эту вещицу? Нет? Так я вам прочту:

---

[1] Книги «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации» были напечатаны — первая в 1922-м, вторая в 1923 году.

[2] З. И. Гржебин возглавлял издательство, печатавшее в Москве, Ленинграде и Берлине.

Луга мутило жаром лиловатым,
В лесу клубился кафедральный мрак.
Что оставалось в мире целовать им?
Он весь был их, как воск на пальцах мяк.

Есть сон такой,— не спишь, а только снится,
Что жаждешь сна; что дремлет человек,
Которому сквозь сон палит ресницы
Два черных солнца, бьющих из-под век.

Текли лучи. Текли жуки с отливом,
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика.

Казалось, он уснул под стук цифири,
Меж тем как выше, в терпком янтаре,
Испытаннейшие часы в эфире
Переставляют, сверив по жаре.

Их переводят, сотрясают иглы
И сеют тень, и мают, и сверлят
Мачтовый мрак, который ввысь воздвигло,
В истому дня, на синий циферблат.

Казалось, древность счастья облетает,
Казалось, лес закатом снов объят.
Счастливые часов не наблюдают,
Но те, вдвоем, казалось, только спят.

— Чудесно! И как необъятно-просто! — воскликнул я.

— Необъятно-просто? Спасибо, Коля! Вот так-то бы и всегда писать! Прозрачно и «необъятно-просто», как вы так удачно сказали.

Нет, он тогда еще не помышлял о далеко идущем видоизменении своей поэтики; напротив, радовался тому, что характер его поэзии, достаточно четко определившийся в его двух более зрелых книгах, получил уже достаточно широкое признание.

Правда, подготовляя в 1928 году второе издание «Поверх барьеров», он подверг свои давние стихи

основательной правке. Многое им было улучшено. Неловкие слова, строки, строфы заменены более «уместными», «подходящими». Иные стихотворения доведены усердной правкой чуть ли не до желательной неузнаваемости («Вокзал», «Венеция» и многие другие), а некоторые и просто сотворены вторично — «Марбург».

Мария Павловна Богословская, женщина умная, превосходный переводчик французской и английской литературы, спросила Пастернака, как ему удается создавать заново стихотворения, уже однажды созданные. И тут же получила ответ. «Это может удаться,— сказал он,— если точно помнишь, что ты хотел, но не сумел выразить, а теперь можешь; или ежели тебе было некогда разбираться в том, что происходило тогда с твоей душой. А это означает утрату *автобиографической основы пережитого...*» Тут он запнулся, но немного погодя добавил: «В таком разе надобно восстановить ее» (т. е. «биографическую их основу».— *Н. В.*).

Сказать по правде, я тогда не очень понял ответ Бориса Леонидовича. Вполне естественно, что за правкой стихов двенадцатилетней давности поэту не раз вспоминались обстоятельства, их порождавшие, что в отдельных случаях отражалось на новом их обличии, особенно на *четвертой* по счету редакции стихотворения «Марбург» (три редакции, ей предшествовавшие, были в разное время даже напечатаны). Но знакомство с характером правки Бориса Пастернака — он мне часто ее показывал — меня убеждало, что не поиски «биографической основы» его вдохновляли, а желание довести ранние стихи до качественного уровня «Сестры» и «Тем и вариаций». Он сознательно их оживлял и заземлял более осязательными образами. И эти «блестки реализма» сообщали им бóльшую вразумительность и своеобразную поэтическую прелесть. Надо думать, это-то Пастернак условно называл «восхождением к автобиографической их основе»?

Постараюсь прояснить мною сказанное на частном примере — стихотворении «Зима» из сборника «Близнец в тучах». Там оно производило впечатление неразрешимой загадки. Во второй его редакции первые две строки почти повторяют соответствующие им строчки в их первозданной невнятице. Но уже третья строка — «По местам, кто не хочет — к сторонке» — переносит нас из заоблачных эмпиреев на землю, в московскую, зимнюю квартиру начала века, где взрослая молодежь затевает играть в хорошо всем знакомую детскую игру — «море волнуется».

В первой редакции стихотворения «Зима» мотив игры в «море волнуется» начисто отсутствует. А здесь, во второй, становится главенствующей метафорой, динамическим стержнем стихотворения. Воображаемое «какбудтописное» море уподобляется всамделишному, а там и потоку жизни и выбытию из нее — здесь, по ходу игры, постепенному выбытию ее участников, иносказательно же — «нечаянному концу», то есть неизбывной смерти каждого живого существа (так была пояснена эта строчка самим автором).

Но эти мимолетные сближения игры с действительностью имели место только здесь, в натопленной старомосковской квартире, да и то лишь в разгоряченном сознании поэта. А там, вне игры, за окном, где трещат морозы и «в белом облаке скачет лихач», клубилась другая жизнь:

За стаканчиками купороса[1]
Ничего не бывало и нет.

Но выпишем полностью стихотворение «Зима» в его второй редакции:

---

[1] Стаканчики купороса ставились между двумя рамами окна, чтобы стекла не замерзали.

Прижимаюсь щекою к воронке
Завитой, как улитка, зимы.
«По местам, кто не хочет — к сторонке!».
Шумы-шорохи, гром кутерьмы.

«Значит — в «море волнуется»? В повесть,
Завивающуюся жгутом,
Где вступают в черед, не готовясь?
Значит — в жизнь? Значит, в повесть о том,

Как нечаян конец? Об уморе,
Смехе, сутолоке, беготне?
Значит, вправду волнуется море
И стихает, не справясь о дне?»

Это раковины ли гуденье?
Пересуды ли комнат-тихонь?
Со своей ли поссорившись тенью,
Громыхает заслонкой огонь?

Поднимаются вздохи отдушин
И осматриваются — и в плач.
Черным храпом карет перекушен,
В белом облаке скачет лихач.

И невыполотые заносы[1]
На оконный ползут парапет.
За стаканчиками купороса
Ничего не бывало и нет.

Стихи читаются легко. Чему немало содействует динамический напор, энергия их перевоплощения. Но о каком-либо *переломе,* положившем бы конец старому и возвещавшем начало нового поэтического лада, Пастернак, работая в 1928 году над второй редакцией двух ранних его сборников стихов, конечно, еще не думал.

Все это началось позднее, уже в тридцатые годы; да и то поначалу скорее в помыслах поэта, чем в его твор-

---

[1] «Невыполотые заносы» — по-старомосковски неразметенные, неразбросанные снежные заносы; также и занесенные снегом окна.

честве,— «не скоро и эта Москва строилась», на то потребовались долгие годы, вплоть до конца его жизни.

Но она уже «строилась». Тому свидетельством такие строки из письма Бориса Леонидовича от 25 декабря 1934 года, обращенного к его отцу: «А я, хоть и поздно, взялся за ум. Ничего из того, что я написал, не существует. Тот мир прекратился, и этому, новому, мне нечего показать. Было бы плохо, если бы я этого не понимал. Но по счастью я жив, глаза у меня открыты, и вот я спешно переделываю себя в прозаика диккенсовского толка, а потом, если хватит сил, в поэта — пушкинского. Ты не вообрази, что я думаю себя с ними сравнивать. Я их называю, чтобы дать тебе понятие о внутренней перемене. Я бы мог сказать то же самое по-другому».

То, что Пастернак упомянул в своем письме имя Пушкина, никого не могло удивить, тем более что он и раньше утверждал, «что в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики». Более странно, что вместе с тем он «спешно переделывает себя в прозаика диккенсовского толка». Почему именно диккенсовского? Случайно я могу это пояснить: Борис Леонидович как раз тогда заново перечитывал Диккенсову «Повесть о двух городах». Она ему очень нравилась, и он за ужином много о ней говорил. Действие «Повести» английского писателя, как известно, протекает в двух городах — в «мирном» Лондоне и в революционном Париже конца XVIII века. «Вот такой бы роман и написать, но происходящий в наши дни. Превосходная тема!»

Вот почему и попало в его письмо от 25 декабря имя Диккенса. Неслучайная случайность!

2

В 1983 году вышла книга прозы Бориса Пастернака «Воздушные пути». Ей предпослана вступительная статья академика Д. С. Лихачева «Звездный дождь. Проза

Б. Пастернака разных лет». В ней сказано очень верно, что «Лирика Пастернака тоскует по эпосу, как она тоскует по широко понятой действительности». И — ниже, как бы в пояснение: «Пастернака нельзя понять вне его времени, вне революций и войн». «Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими»,— пишет Пастернак в письме отцу от 25 декабря 1934 года.

О «Воздушных путях» — если не брать в расчет статей и размышлений об искусстве, а ограничить себя обсуждением только вещей «беллетристического жанра» — можно говорить как о книге, в которой фрагменты представлены не в меньшем количестве, чем законченные произведения. К разряду законченных можно отнести лишь «Апеллесову черту», «Детство Люверс», рассказ «Воздушные пути», «Повесть» и, конечно же, «Охранную грамоту».

Но и здесь не обойдешься без оговорок:

«Детство Люверс» — по сути, начало некогда написанного романа, но потом забракованного и уничтоженного автором — благо он жил тогда в квартире с голландскими печами. Я видел, но не прочитал и строчки этого романа; то есть видел (кажется, в 1931-м или даже в 1932 году) всего лишь внушительную стопку бумаги. Пастернак тут же, не дав мне спросить его, сказал: «Это мой злополучный роман. Жизнеспособными оказались лишь две начальные главы, где Женя Люверс еще только девочка. Вересаеву они понравились. Недаром он их напечатал в своем альманахе «Наши дни». Чем роман кончался? Годами, когда я его писал,— в конце восемнадцатого, но в основном в девятнадцатом году». О том, что он и позднее работал над «Люверс», он мне не говорил.

Рассказ «Повесть» — тоже только начало романа, задуманного, но не написанного. Пастернак мне ее прочел в том виде, как она потом была напечатана Полонским

в «Новом мире». Продолжать «Повесть», превратить ее в роман он теперь не хотел. Но прочтя ее мне, вкратце рассказал, о чем шла бы речь в предполагавшемся продолжении. Он думал в нем вернуться к возобновившимся отношениям героя «Повести», Сережи, с миссис Арильд. Их новая встреча обрывается отъездом Арильд на родину, в Данию, в 1918 году, или, помнится, в Швецию. И еще он думал предоставить немало страниц младшему Лемоху, мелькнувшему в тексте «Повести» — раз на противоположном тротуаре улицы, которой шел Сережа, и в другой раз на дальнем заводе, где «докторствовал» зять героя, в Сережином разговоре со старшим Лемохом, его братом, человеком самонадеянным и преуспевшим. В «Повести» младший Лемох был ранен и уже поправлялся. В продолжении он снова на фронте и гибнет в последнем, сорвавшемся, наступлении, начатом по почину Керенского. Упомянул Пастернак, но вскользь, и Фардыбасова, матроса с миноносца «Новак», завзятого охотника, сказав о нем: «Тот с головой ушел в революцию». Словом, Пастернак сказал мне очень мало, что вполне естественно. Ведь он решительно отказался от начатого романа, от его фабулы, но не от его темы — отображения революции.

Что же касается «Охранной грамоты», то ее едва ли можно отнести к «беллетристическому жанру». Она автобиографична в ряде глав, но в основном — это книга о времени и об искусстве.

О моем восторженном впечатлении от «Детства Люверс» я уже говорил в четвертой главе воспоминаний и в ней же упомянул и о письме Пастернака со вложением статьи М. А. Кузмина, напечатанной в ленинградской «Литературной газете».

«Интерес повести Пастернака,— так писал Кузмин,— не в детской, пожалуй, психологии, а в огромной волне любви, теплоты и прямодушия и какой-то целомудренной откровенности эмоциональных восприятий автора. За по-

следние три-четыре года «Детство Люверс» самая замечательная и свежая русская проза. Я нисколько не забыл,— так сказано в статье Кузмина,— что за это время выходила «Эпопея» Белого, книги Ремизова и А. Толстого». И — в другой статье, того же Михаила Кузмина: «Как это современно по жизненности, как ново и вместе как интересно тут преломляются Гёте и Толстой! И как далека от протокольности при всей своей подробности описательная часть этой повести!»

Пастернак был восхищен, более того — осчастливлен тонкой и умной статьей Михаила Кузмина (1875—1936), признавшего «Детство Люверс» прозой, «делающей событие в искусстве». То, что он в своей статье не обинуясь предпочел эту прозу Пастернака его поэзии, Бориса Леонидовича, видимо, не огорчило. Он тосковал тогда по прозе, по эпосу, и статья Кузмина его «окрыляла» (его слово).

Надо прямо сказать, что изощренный, точно взвешенный стиль «Детства Люверс» не пришелся по вкусу ни широкому читателю, ни давним горячим поклонникам Пастернака, видимо, ждавшим от него более буйной, взвихренной прозы — чего-то от усугубленного Белого на новый лад.

Тем сочувственнее отзывались о его повести некоторые писатели и критики того времени (Ю. Н. Тынянов, К. Г. Локс и др.). Высоко оценил «Детство Люверс» и Максим Горький в предисловии к несостоявшемуся американскому изданию повести Пастернака (на английском языке). Это предисловие Горького стало нам известно только в 1963 году, когда оно было напечатано в 70-м томе «Литературного наследства». Вот что сказано Горьким в этом предисловии: «...Пастернак, стремясь рассказать себя, взял из реальной жизни полуребенка, девочку Люверс, и показывает, как эта девочка «осваивала мир». На мой взгляд, он сделал это очень искусно, даже блестяще, во всяком случае — совершенно оригинально».

...Рассказ «Воздушные пути», давший заглавие всему сборнику, посвящен Михаилу Алексеевичу Кузмину — как бы в благодарность за его хвалебный отзыв. Как принял этот дар Кузмин, я не знаю, но едва ли вполне благосклонно. Остраненность стиля, столь оправданная в «Детстве Люверс», где речь идет о пробуждении сознания девочки-полуребенка, о ее «прорастании» сквозь толщу мира (для нее почти еще дословесного), здесь, в рассказе «Воздушные пути», часто звучит несколько надуманно.

Это не значит, конечно, что в рассказе нет счастливых находок, ряда прекрасных страниц, абзацев и отточенных образов. Превосходно рассказаны — уже ставшие явно бесцельными — поиски ребенка, далеко отползшего от задремавшей няньки и похищенного цыганами, мужчиной и женщиной. В этих поисках с безнадежным упорством участвуют мать ребенка, ее муж, а также возвратившийся из учебного кругосветного плавания мичман — друг мужа и некогда ее любовник.

Итак, экспозиция рассказа нам досконально известна. Безумные поиски ребенка описаны с избыточной выразительностью. Уже мы знаем, что ни мать, ни отец не чают когда-либо увидеть утраченного сына.

Но когда их гость, «совершенно отчаявшись в поисках... повернул к даче и стал подходить к ней со стороны поляны, как Леля (так автор называет ее впервые) подбежала изнутри к забору и, дав ему подойти вплотную, быстро проговорила:

— Мы больше не можем. Спаси! Найди его. Это твой сын.

Когда же он схватил ее руку, она вырвалась и убежала, а когда он перелез в сад, то нигде уже не мог ее найти».

Но Пастернак не скрывает от читателя, что ему, как автору, все известно: «Ведь лучше всякого другого знает он, что лишь только в поселке откроют булочные и разминутся первые поезда, как слух о печальном происшест-

вии облетит все дачи и укажет наконец близнецам-гимназистам с Ольгиной, куда им доставить своего безыменного знакомца и трофей вчерашней победы».

Этот краткий абзац всего в несколько строк, выписанный мною из рассказа, осведомляет читателя о счастливом исходе происшедшего. От огласки каких-либо дополнительных подробностей автор воздерживается. Они ему не нужны — не в подробностях дело.

Лишь на предпоследней странице рассказа мы узнаем, что Леля — «без ума от радости, что мальчик нашелся» — отступилась от своих слов, сказанных ею там, у забора: будто он, мичман, отец пропавшего ребенка. Теперь она, не желая усложнять жизнь свою и мужа и его, мичмана, выдает все случившееся за расчетливый обман, чтобы он тем усерднее старался спасти ее сына. Тот и на сей раз ей поверил. Или хотел поверить? О, как были ему ненавистны все эти женские уловки!

Они встретились вновь лишь спустя долгих пятнадцать лет. И каких лет! В самый разгар гражданской войны. О, как все изменилось в стране и в судьбах каждого! Он, бывший морской офицер, а теперь член губкома товарищ Поливанов. У Лели же умер муж и девочка, о существовании которой ни читателям, ни Поливанову ничего не известно. А ее сыну грозит новая беда.

Но она знает, что в неком городе живет и действует он, его доподлинный отец. Там-то сын ее и был арестован.

В переполненном поезде она едет в этот город и такая, какой она вышла из вокзала, «грязная, давно не умывавшаяся женщина», пошла на улицу, где помещался губком. И вот уже в третий раз спрашивает солдата, можно ли пройти к Поливанову, каждый раз получая в ответ, что Поливанов еще не ворочался.

«Скука трех родов слышалась в его голосе. Это была скука существа, привыкшего к жидкой грязи и очутившегося в сухой пыли. Это была скука человека, сжившегося

в заградительных и реквизиционных отрядах с тем, что вопросы задает он, а отвечает, сбиваясь и робея, такая вот барыня, и скучавшего оттого, что порядок образцового собеседования тут перевернут и нарушен. Это была, наконец, и та напускная скучливость, которою придают вид сущей обыкновенности чему-нибудь совершенно небывалому. И, превосходно зная, каким неслыханным должен был казаться барыне порядок последнего времени, он напускал на себя дурь, точно о ее чувствах и не догадывался и отродясь ничем другим, как диктатурой, и не дышал».

Я и это выписал из текста рассказа не только потому, что он сам по себе так замечателен, и уж тем менее оттого, что к тому же приему обращались виднейшие писатели и критики, говоря о прозе Пастернака, а скорее по той причине, что и до меня иные из них отмечали, как свежо и по-новому преломлялось в его прозе властное воздействие Толстого. Приведенный же абзац в этом смысле особенно наглядно это подтверждает.

Я и так уже посвятил краткому рассказу более двух страниц. Но еще несколько слов необходимо к сказанному добавить. Ведь я, как ни скупо, все же начал его пересказывать (своими и его словами).

Уже сгущались сумерки, а она пришла в губком рано утром. Поливанов не сразу узнает ее, называет ее товарищем. Но когда засветили жалкую масленку, сам не свой, вскричал: «Леля!.. Не может быть — виноват. Да нет же — Леля?!»

Они стояли друг против друга. Она такая, какой пришла с вокзала. Он «съеденный острым недосыпаньем мужчина». «Молодости и моря как не бывало».

Опущу, вернее, скомкаю их трагический диалог:

Она начинает его: «Если вам дорог ваш ребенок...» «Опять! — мгновенно вспыхнул Поливанов и пошел гово-

рить, говорить, говорить — быстро и безостановочно».

Уже он кончал свое бурное словоизвержение: «Так что даже если бы времена потекли вспять... и снова стало бы нужно искать одного из членов ее семейства, то и в таком случае он стал бы себя беспокоить только ради нее, или игрека, или зета, а никак не для себя или ее смехотворных...»

Тут она его перебила. И вдруг назвала фамилию Неплошаева. «Поливанов встал как вкопанный». И только спросил: «Он действовал не под своей фамилией?» Она подтверждает вопрос. И начинает еще что-то говорить. Но он перестал ее слушать. «Он знал это дело. Оно было безнадежно для обвиняемых».

Еще он куда-то звонил. Кого-то спрашивал. Что-то узнавал, пока не добился «последней и окончательно правильной информации».

Он взглянул в сторону Лели. В комнате ее не было. «Потом он нашел ее. Она громадною неразбившеюся куклой лежала между тумбочкой стола и стулом на том самом слое опилок и сора, который,в темноте и пока была в памяти, приняла за ковер».

Но что можно сказать о фрагментах, когда они остаются *только фрагментами,* не обладающими какой-либо целостностью, какой в полной мере обладает «Детство Люверс» и, не без оговорки, «Повесть» Пастернака, оборвавшаяся на разговоре Сережи со старшим Лемохом? Но ведь, надо думать, я один только и знаю со слов Пастернака, что он хотел ее продолжить и даже сообщил мне, очень кратко, два-три мотива из некогда предполагавшегося им продолжения, о чем говорилось выше.

Правда, бывают и другие особые случаи. Сошлюсь на «Посмертные записки старца Федора Кузьмича». Толстой начал их писать, неколебимо веруя, что Федор Кузьмич был не кто иной, как император Александр Первый. Тем более что этому верили не только в народе, но и «в высших кругах и даже в царской семье в царствование

Александра Третьего. Верил этому и историк царствования Александра Первого, ученый Шильдер». Историкам удалось опровергнуть эту легенду, и Толстой не стал работать над продолжением «Записок». Но он успел написать начало задуманного произведения и довести первые его страницы до истинного совершенства.

Один и ныне здравствующий виднейший исследователь, комментатор и текстолог Гёте высказал суждение, что иные фрагменты (он приводил примеры) не поддаются художественной оценке. Ими вправе интересоваться разве только литературоведы-специалисты, если у них есть что сказать о них.

Вполне возможно, что сказанное верно. Но это нисколько не относится к фрагментам, включенным в книгу «Прозы разных лет» Бориса Пастернака. Они читаются с возрастающим интересом и вполне позволяют судить о них также и с эстетической стороны, хотя они, конечно, не отличаются художественной цельностью, к досаде читателей.

В книге «Воздушные пути» представлены три озаглавленных фрагмента: «Безлюбье», «Три главы из повести» и «Начало прозы 1936 года». Объединяет их только одно — каждый фрагмент, в какие бы годы он ни был написан, представляет собою если не начало, так подступ к большой повести или роману; словом — «тоскою по эпосу».

«Безлюбье» я вскользь упомянул в пятой главе моих воспоминаний, не называя даже его заглавия, начисто мною позабытого. Последнее отчасти объяснимо — фрагмент еще не успел оправдать своего названия — «Безлюбье» — ни на столбцах газеты левых эсеров («Воля труда», 1918), ни в тексте фрагмента книги прозы Б. Пастернака. Мне помнится, но я, конечно, скорее всего ошибаюсь, что в газете более подробно говорилось о двух дорогах, верхней и нижней. Допускаю, да так оно, верно, и было, что Борис Леонидович, дав мне почитать, помнится, две газеты, потом заговорил о *своей* поездке в

Москву, а я оплошно кое-что мысленно перенес из его слов в текст фрагмента. Память все удерживает, но, возможно, не всегда с протокольной точностью...

В свою очередь, и я заметил одну смутившую меня неточность во втором автобиографическом очерке Пастернака «Люди и положения». Борис Леонидович пишет: «Весною 1922 года, когда она (Марина Цветаева.— *Н. В.)* была уже за границей, я в Москве купил маленькую книжечку ее «Верст». Меня сразу покорило могущество цветаевской формы...»

На самом же деле все это происходило иначе. Не Пастернак, а я купил «Версты» Цветаевой в какой-то жалкой лавчонке близ памятника Плевны. Целый день читал ее, а на следующий поспешил зайти к Пастернаку, сунув в карман пиджака тоненькую книжечку, и сразу же возгласил:

— Я купил книжечку стихов Цветаевой. Она мне понравилась. Очень. Особенно одно стихотворение. Я хочу прочесть его, не заглядывая в книгу.

— Ну-ну,— сказал Пастернак довольно небрежно.

Знаю, умру на заре! На которой из двух,
Вместе с которой из двух — не решить по заказу!
Ах, если б можно, чтоб дважды мой факел потух!
Чтоб на вечерней заре и на утренней сразу!

Пляшущим шагом прошла по земле! — Неба дочь!
С полным передником роз! — Ни ростка не наруша!
Знаю, умру на заре! — Ястребиную ночь
Бог не пошлет по мою лебединую душу!

Нежной рукой отведя нецелованный крест,
В щедрое небо рвануcь за последним приветом.
Про́резь зари — и ответной улыбки проре́з...
— Я и в предсмертной икоте останусь поэтом!

— Замечательно! Превосходно! Знаете, Коля, оставьте мне эту книжицу на несколько дней. Я ее тоже почитаю.

— Нет, Борис Леонидович. Я вам ее дарю.

— Не пожалеете?

Я просто не мог поступить иначе. Борис Леонидович меня столько задаривал и нужными книжками и заграничными рубашками.

— Никогда! — сказал я.— К тому же я завтра сбегаю в ту лавочку и куплю другой экземпляр.

— Ну, большое вам спасибо!

Как я сказал, так и поступил, то есть сбегал-таки в лавочку и спросил «Версты» Цветаевой. Таковых, однако, не оказалось. Я остался только с одним запомнившимся стихотворением. Долго знал его наизусть. Но потом стал забывать отдельные слова и даже строки. Позднее моя дочь приобрела Цветаеву, изданную «Библиотекой поэта». Теперь я смог прочесть любимое стихотворение в непокалеченном виде.

Пастернак писал очерк «Люди и положения» в 1956 году. За тридцать четыре года иной кто мог бы и позабыть столь несущественные обстоятельства. Но никак не Пастернак, запоминавший значительные события до самой ничтожной частности. А его увлечение поэзией Марины Цветаевой было для него таким событием. Вполне понятно, что он в письме к ней, «полном восторгов и удивления по поводу того, что (он) так долго прозевывал ее и так поздно узнал», мог, краткости ради, просто сказать, что купил ее сам. Признаться, я тоже не раз поступал так же, и по той же причине. Я нисколько не удивился и не обиделся. Мне просто захотелось воскресить живую сцену моего общения с Пастернаком.

Я и теперь, когда прочел замечательный очерк «Люди и положения», нисколько не удивился и тем менее не обиделся, что мое имя нигде не мелькнуло на его страницах, хотя я был в течение ряда долгих лет его ближайшим другом.

Автобиографический очерк Пастернака — отнюдь не книга о дружбах, а о встречах с людьми, формировавши-

ми его как художника, иногда и в ущерб его искусству (Бобров, о котором сказано, что он «неусыпно следил за моей футуристической чистотой»), а также и о его *мировоззрении,* поэтическом, но и этическом. Если б речь шла о дружбах, Пастернак не мог бы не назвать имен Генриха Нейгауза и профессора В. Ф. Асмуса; первым он восторгался, называл его своим братом, а с Асмусом до конца своих дней поддерживал незамутненные дружеские отношения.

Со мной дело обстояло иначе. Установившиеся было между мною и Пастернаком уже не дружеские, а всего лишь доброприятельские отношения омрачились в начале 1931 года. Случилось это так.

В предыдущей главе я рассказал, как в сердце поэта зажглась самая большая его любовь — к Зинаиде Николаевне Нейгауз, урожденной Еремеевой. Все в нашем кругу, а потом и в нашей Москве знали, что она на его любовь всецело откликнулась. Но еще она колебалась. Надо ли ей уже сейчас развестись с Нейгаузом и выйти за Бориса? Она знала, что я к ней дружески расположен и, дружески же, люблю ее. Словом, она меня прямо спросила, могу ли я поручиться, что это «всерьез и навечно».

— Зинаида Николаевна, вы поставили мне тягчайший вопрос. Я знаю только, что он никогда никого так сильно не любил, как любит вас.

На этом бы и кончить. Но я, по глупой правдивости, мне присущей, прибавил:

— А ручаться? Я ни за кого не могу поручиться, даже и за себя самого. Но что это «всерьез», очень «всерьез», вы и сами знаете. А будущее в «руцех господних», как и все на свете.

Утром она окликнула меня по телефону, пригласила зайти к ней. Но не на Волхонку, где она тогда проживала с детьми у Бориса Леонидовича[1], а в свою квартиру в

[1] Евгения Владимировна с сыном гостили в Берлине у родителей Пастернака.

переулке, выходящем на Поварскую (ныне улицу Воровского). Там же помещалось и учреждение ВОКС, в Отделе печати которого я тогда работал.

Зинаида Николаевна мне тут же сообщила о своем разговоре с Боринькой о нашей вчерашней беседе. Пастернак страшно на меня разгневался. «Значит, Коля не хочет мне счастья» и т. д. и т. д. «Не буду с ним больше общаться». Тут она горячо за меня заступилась. Сказала, что об этом и речи быть не может, что я вовсе ее не отговаривал, а «просто пофилософствовал». «Я с лестницы спущу этого философа!» — выкрикнул он. «Тогда и я не буду к тебе ходить».— «Ах, так?! Ты на его стороне!» Тут она будто бы несколько его успокоила, сказав, что ничего не изменилось, что она будет его женой. Он и впрямь немного поуспокоился, перестал кричать. Я верил и верю в ее заступничество. Но в то, что он совсем успокоился, что ничего не изменилось, я не мог поверить.

— Боже мой, боже мой! Что вы наделали!

— Приходите к нам завтра к ужину. Он обещал мне больше не говорить об этом.

— Нет, ни сегодня, ни завтра я к вам не приду. Мало ли что он вам обещал. Нет, сперва должны пройти еще три-четыре дня в полном спокойствии. Сказать по правде, я очень боюсь нашей встречи. Ведь я-то его знаю.

— Увидите, все будет хорошо.

Прошло три дня. На четвертый, помню точно, что в пять часов пополудни, я позвонил на Волхонку. Загадал — от страха начинаешь верить в приметы,— что если подойдет Зинаида Николаевна, то все сойдет благополучно. Большая квартира была «уплотнена», то есть в ней проживали три семейства. Мог подойти любой из жильцов, за исключением Бориса Леонидовича — он никогда не откликался на телефонные звонки. Его всегда вызывали. Но нет, подошла она, Зинаида Николаевна.

— Могу ли я сегодня быть у вас?

— Да, да! У нас все в порядке.

— Значит, встретимся вечерком.

Еще несколько слов, и мы оба в разных точках Москвы повесили телефонные трубки.

Я пришел со значительным запозданием. Нарочно, чтобы могли подумать, что я и вовсе не приду. Но стол был накрыт на три прибора. Очевидно, полагали, что я еще подойду. Пастернак был молчалив. Но потом все-таки заговорил. Он при наличии гостей, особенно когда их было много, привык произносить большие монологи, которыми все восторгались.

На сей раз он скуповато поведал о своей встрече с бывшим студентом философского отделения филологического факультета. В университетские годы Пастернака тот был учеником и рьяным почитателем Г. Г. Шпета, значительного философа-идеалиста начала века. Теперь он философией не занимался, а где-то преподавал латинский и древнегреческий языки (тут Борис Леонидович назвал его фамилию, мне ничего не сказавшую).

— Я,— сказал Пастернак,— признался в ответ и как бы ему в утешение, что тоже забросил философию и теперь пишу стихи.

Чтобы слова Пастернака не повисли в воздухе, я в свою очередь сказал, что повстречался только с одним учеником Густава Густавовича, с неким Кенигсбергом, Максимом Максимовичем, если не ошибаюсь. Видел его всего лишь два раза. Второй раз мы с ним повстречались на Пречистенском (ныне Гоголевском) бульваре и, разговорившись, даже сели на скамеечку. Он мне очень понравился. Но вскорости он умер. Книга Шпета «Внутренняя форма слова», по-моему, замечательная, посвящена его памяти. Уже это одно говорило не только об их духовной близости, но и о его незаурядной одаренности. Кстати уж, об этой книге Асмус в 1929 году написал весьма положительную статью «Философия Вильгельма Гумбольдта в интерпретации проф. Г. Г. Шпета».

Только я это произнес, как Зинаида Николаевна сказала, что должна уйти.

— Сегодня пришло письмо. Родители Гаррика (Нейгауза) приедут навсегда в Москву из Елизаветграда. Быть может, даже завтра или послезавтра — из письма не поймешь. Я должна там хорошенько прибраться. Квартира в полном запущении. Очень печально, но я вас покину.

Вот уж разодолжила! Я останусь с ним один. Объяснение неизбежно, сколько бы он ни клялся ей, что не будет говорить на эту тему.

Дверь хлопнула. Она ушла. Борис Леонидович молчал минуты три с плотно закрытым ртом. Но потом заговорил, быстро и безостановочно. Это была обвинительная речь, почти такая, какую передавала мне Зина. Правда, он не сказал, что спустит меня с лестницы. Но то, что он «от меня этого не ждал», «что я не желаю ему счастья» и т. д., было сказано. Было сказано и то, о чем Зинаида Николаевна мне не говорила из женской стыдливости: что я-де «сам в нее влюблен, сам хочу на ней жениться».

Не перебивая его, я дал ему вполне уходиться. Но услыхав два последних его обвинения, не мог сдержать невольной улыбки.

Пастернак снова вспыхнул, но заметно сбавил звучность своего голоса.

— «Да можно и с улыбкой»...

— «Быть подлецом...» — подхватил я.— Так, кажется, у Шекспира?

Пастернак молчал, видимо, не решаясь ни подтвердить, ни отклонить моей догадки.

— Нет, дражайший Борис Леонидович! Позвольте и мне сказать несколько слов себе в защиту. Существует такой сомнительный философский термин «логическая совесть», над которым вдосталь потешался все тот же Г. Г. Шпет. Но я воспользуюсь этим термином в моей

защитительной речи. Здесь он, пожалуй, сгодится. Так вот: «логическая совесть» благоразумно запрещает мне жениться на матери с двумя детьми-малолетками, поелику я сам почти еще голодранец. Так — по «логической совести». А просто по *совести* — я никогда и ни при каких обстоятельствах не разрешу себе посягнуть на что-либо вам дорогое. Меня поразило разве то, что вы, достаточно долго меня зная, допустили мысль, в моем случае вполне невозможную, будто я «вам не желаю счастья». Странно, но я на вас не слишком даже обиделся: именно потому, что в вас несколько разбираюсь. Знаю, что вы, при всем вашем уме, не всегда бываете прозорливы. Мы все живем под своей звездой, а вы под своей кометой.

— Как вы красиво умеете говорить.

— Вы, конечно, съязвили? Но поскольку это как-никак все же комплимент, хотя и не мною заслуженный, я тем поспешнее должен от него отмежеваться. Так Герцен когда-то отозвался о Бакунине: «Все мы живем под своей звездой, а он под своей кометой». Мне невольно вспомнилось это «bon mot» (удачное словцо) под градом вашей филиппики.

— Выходит, я должен перед вами извиняться?

— Нисколько. Вина на мне. Я, видимо, недостаточно осторожно повел себя в разговоре с Зинаидой Николаевной. Истомившаяся сомнениями, она прямо спросила меня, могу ли я *поручиться* за то, что ваша любовь «всерьез и навечно» (ее слова). Конечно, было бы куда проще отрапортовать: «Ну, разумеется, могу». Но так сказать язык не повернулся. Я высказался, однако, не менее твердо: «Дорогая Зинаида Николаевна, я знаю только одно, что Борис Леонидович никогда и никого не любил так сильно, как любит вас. А ручаться «навечно» посильно разве богу и вашему ответному чувству на его чрезвычайную любовь». Похоже это на отговаривание? Судите сами. Но простите, Борис Леонидович, я все же изрядно утомился от нашего сегодняшнего общения. Не

лучше ли для обеих сторон, не засиживаясь, попрощаться?

Мы простились. И тут Борис Леонидович нежданно поцеловал меня. Но эта непредвиденная ласка меня не утешила. Я остался при убеждении: то, что между нами произошло, было трещиной. И она всегда может углубиться при первом же нелепом недоразумении.

Но хватит об этом — до поры до времени.

4

Как-то раз, в самую раннюю пору нашей близости,— ба, да я отлично помню, что в начале или середине мая 1922 года, за несколько дней или недель до отбытия молодой четы Пастернаков в Германию, где уже проживали родители и сестры поэта, меня окликнул по телефону привычный голос любимого друга:

— Скажите, Коля, но по-честному, в чем я сильнее — в стихах или в прозе?

Этот в упор поставленный вопрос не мог не смутить меня. Изо всей пастернаковской прозы я знал к тому времени только два рассказа: «Апеллесову черту» и «Письма из Тулы», да и то без ведома автора, как я понял. Их дал мне Александр Леонидович, отозвавшись о них как о первых шагах брата в области прозы. Не лучше ли будет и вовсе не поминать о них, чтобы не вызвать недовольства Пастернака?

— Простите, Борис Леонидович,— так начал я свою реляцию,— но я в толк не возьму, о чем вы говорите. Ведь вы никогда не показывали мне вашей прозы. Правда, обещали дать. Но так ведь и не дали.

— Не давал? Быть не может! Да нет, нет! Ваша правда! Видимо, я и впрямь рехнулся от всех этих сборов и споров. Путаю все, что поддается путанью. Позавчерашний день от послезавтрашнего не отличаю. Словом,

все, за исключением Москвы и Берлина. Типичный случай спорадического умопомешательства.

И вдруг звонок! И входит Костя Локс. Вся наша жилплощадь дыбом! Везде расставлены чемоданы, почти уложенные, но с подъятыми крышками. Ничего этого не замечая, Локс прямиком идет в мою комнату, садится за письменный стол, уже освобожденный от творческого хлама, и начинает говорить о чем-то умном.— Я — ему, что спешу в Наркоминдел за билетами. Локс стал было подниматься с кресла, но тут же прочно на него опустился, обнаружив на столе копию «Детства Люверс», возвращенную Сашей Штихом вчера, поздним вечером. Я еще не успел сунуть ее в стол или в шкаф, а то и просто в мусорное ведро, за полной ее ненадобностью.

«Это мне-то предназначавшуюся?»

«Да, да. Но было глупо давать машинописную копию, когда на днях моя повесть выйдет в Вересаевском альманахе».

Но Костя ни с места. Он впился в первую, нет, уже во вторую страницу копии.

«Костя,— сказал я ему,— если вас так уже разбирает нетерпеж, то забирайте перестуканную рукопись. Никто вам не помешает (вот уже в который раз!) перечитать мою повесть у себя на Пречистенке, а не в нашем предотъездном бедламе. А я побегу за билетами».

Под натиском всех приведенных доводов Локс и впрямь ушел восвояси с обретенным трофеем, не преминув лишний раз заверить меня, что проза — мое истинное поприще.

Это он твердит с 1918 года, когда я ему впервые читал «Детство Люверс», думая, что знакомлю его с двумя начальными главами широко задуманного романа, с которым я так и не справился. Недоставало должного опыта, не столько даже литературного, сколько широкого понимания окружающей нас действительности.

Но еще вот что я хотел бы вам сказать: как ни вздо-

рен мой звонок, вопрос, к вам обращенный, остается в полной силе и по прочтении «Детства Люверс». Как знать, может, Константин Григорьевич и дело говорил.

— Бог знает, что вы говорите, Борис Леонидович! Как бы я ни восхитился вашей прозой, я никогда не утрачу веры в то, что вы поэт божьей милостью. Почему вам не быть прекрасным поэтом и вместе с тем и превосходным прозаиком? Такое, как известно, бывает. Достаточно вспомнить Пушкина и Лермонтова.

— Ну хорошо, поживем — увидим. Прощайте, Коля! Вернее: до свидания на предотъездном вечере.

Я был восхищен и очарован прозой «Детства Люверс». Более того, я и теперь считаю «эту самую замечательную и свежую русскую прозу за последние три-четыре года», как о ней отзывался М. А. Кузмин в своей статье «Говорящие», чуть ли не лучшим прозаическим произведением Пастернака.

То, что Кузмин предпочел эту повесть, «делающую событие в искусстве», вышедшей в том же году книге стихов Б. Пастернака «Сестра моя жизнь», меня не удивило, но и не огорчило. Я все это отнес к тому обстоятельству, что М. А. Кузмин принадлежал к старшему поколению русских писателей, еще не привыкших к «посторонней остроте», которая привносилась в стихотворение, иногда вопреки его логической, тем самым и поэтической смысловой его сути. Этот довод, ссылка на принадлежность автора (Пастернака) и читателя (Кузмина) к разным поколениям, служил мне достаточным утешением их досадных художественных разногласий.

В том, что Борис Пастернак по природе большой поэт, я никогда не сомневался. Ни до прочтения «Детства Люверс», ни по прочтении замечательной, убедительнейшей статьи М. А. Кузмина. Тому порукой бесспорный талант поэта и его великое, беспощадное к себе трудолюбие:

Но кто он? На какой арене
Стяжал он поздний опыт свой?
С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.

И все же в глубине моей души, моего легко поддающегося вкуса при встрече с истинным талантом, хотя бы еще не полностью открывшимся и еще не достигшим безоблачной красоты совершенства, которая, казалось, так легко давалась поэту-стихотворцу в его повести, написанной прозой, жила уверенность в том, что его дар позволит ему добиться столь же безусловного, если не бо́льшего, «события в искусстве» в области поэзии.

Где-то у Толстого — помню только, что ближе к началу первой части «Войны и мира», сказано, что и в самых лучших, дружественных и простых отношениях лесть и похвала необходимы, как подмазка для колес, чтобы они ехали.

Я всегда помнил эти слова Толстого и пользовался ими особенно часто — мысленно, конечно, и в общении с Борисом Леонидовичем. Сам я никогда не затрагивал этой темы — о «переломе» в поэтике Пастернака, об упрощении его поэтического языка (обо всем этом подробнее — в 6-й главе моих воспоминаний). Я предпочитал дождаться, чтобы он сам заговорил на эту тему. Ждать пришлось долго, очень долго. Вплоть до 12 апреля 1930 года. Сам он, конечно, начал думать о решительном «переломе» своей поэтики, о достижении высшей простоты, значительно раньше.

5

Вот когда пристало время заговорить о долгом творческом пути, пройденном Б. Пастернаком, начиная с его «первых поэтических дерзаний», говоря словами самого поэта! Так какова же была тогда констелляция созвездий на небе русской поэзии?

В последнюю четверть прошлого столетия сошли в

могилу все лучшие и именитые поэты второй половины века: Ф. И. Тютчев, П. А. Вяземский, А. К. Толстой, Н. А. Некрасов, а двумя десятилетиями позже Аф. Аф. Фет (Шеншин), Я. К. Полонский, А. И. Майков.

Наступила тоскливая пора почти полного поэтического безветрия. Перешагнули порог двадцатого века К. К. Случевский (умер в 1904 г.) и К. К. Фофанов (умер в 1911 г.). Первого почитали своим предтечей русские символисты; второй удостоился сдержанной похвалы Л. Н. Толстого.

Разраставшаяся группа русских символистов громко о себе заявила на рубеже XIX и XX веков. Главою этой новаторской группы был Валерий Брюсов (1873—1924), ее неутомимый организатор и, поначалу, виднейший идеолог. Он поставил себе задачу пересадить на русскую почву утонченные достижения французских символистов, в свою очередь много перенявших у замечательных английских поэтов, которыми так богата их родина.

Будь Брюсов единовластным вершителем судеб русского символизма, ему, быть может, и удалось бы свести русский символизм к одному течению, а именно к чисто поэтическому, чисто художественному. Как то и случилось во Франции — *метрополии* европейского, а там и всемирного символизма.

То, что было вполне возможно во Франции, никак не могло произойти в России (в годы 1904—1909). Поражаешься слепоте нашей историко-литературоведческой критики, допустившей в отношении символизма крупнейшую ошибку, признав это течение исключительно художественным, далеким от общественной жизни и борьбы. Плохо же наши ученые филологи и журналисты читали центральный орган русских символистов — журнал «Весы». Полную ясность внес в этот вопрос покойный профессор Асмус[1].

[1] Философия и эстетика русского символизма.— Литературное наследство, № 27—28. М., 1937.

Я не намерен подробно вникать в содержание превосходной работы известного советского философа. Ограничусь лишь несколькими цитатами.

«Все направление журнала «Весы», развивавшегося в годы первой русской революции и в годы послереволюционной реакции, было не только антипролетарское, антисоциалистическое, но и антидемократическое. К «Весам» в полной мере применима ленинская характеристика веховского либерализма. «...в *данное* время,— писал Ленин о «Вехах»,— либеральной буржуазии в России страшно и ненавистно не столько социалистическое движение рабочего класса в России, сколько демократическое движение и рабочих и крестьян, т. е. страшно и ненавистно то, что есть общего у народничества и марксизма, их защита демократии путем обращения к массам»[1].

Именно эту линию — борьбы против демократии — проводили и «Весы». «Для нас, представителей *символизма*, как стройного миросозерцания...— писал Эллис,— нет внутреннего пути индивидуума — внешнему усовершенствованию форм общежития. Для нас не может быть и речи о примирении пути отдельного героического индивидуума с инстинктивными движениями масс, всегда подчиненными узко эгоистическим, материальным мотивам».

Устами Андрея Белого журнал «Весы» высказал едва ли не самую страстную положительную оценку сборника статей «Вехи». «Поднялась инсинуация,— так писал Белый в ответ на обвинения, выдвинутые честной демократической печатью против авторов «Вех».— «Вехи»-де шаг направо, тут-де замаскированное черносотенство; печать не ответила авторам «Вех» добросовестным разбором их положений, а военно-полевым расстрелом сборника; тем не менее,— продолжает Андрей Белый,—

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 19. С. 172.

«Вехи» читаются интеллигенцией; русская интеллигенция не может не видеть явной правдивости авторов и красноречивой правды слов о себе самой, но устами своих глашатаев интеллигенция перенесла центр обвинений с себя, как целого, на семь злополучных авторов. ...Интеллигенция,— писал далее Андрей Белый,— эта духовная буржуазия — давно осознала себя как класс; остается думать, что идеологи ее часто бывают ею инспирированы; ведь она пишет себе самой о себе самой; пресса — угодливое зеркало русской интеллигенции — в негодовании прессы по поводу выхода «Вех» слышатся иногда те же ноты, какие слышатся в негодовании лицемерных развратников при виде наготы; нагота, в которой предстают нам подчас слова авторов «Вех», должна раздражать развратных любителей прикровенного слова: прикровенное слово сперва извратило смысл статей Бердяева, Гершензона, Струве и др., а потом совершило над ними варварскую расправу».

Но Андрей Белый был вовсе не единственным писателем символизма, который, ведя борьбу против *демократического крыла* тогдашней русской литературы, выдавал эту борьбу за борьбу против «буржуазности».

Так, в частности, и Валерий Брюсов в своей полемике против Ленина по вопросу о свободе печати уверял, что символисты более ненавидят буржуазную культуру, чем революционеры:

«Валерий Брюсов... держал курс на теорию, которая стремилась представить символизм как чисто художественное течение...» «В статье «О речи рабской», в защиту поэзии» он характеризовал символизм как «определенное историческое явление, связанное с определенными датами и именами», «Возникшее как литературная школа, в конце XIX века, во Франции, «символистическое» движение нашло последователей во всех литературах Европы, оплодотворило своими идеями другие искусства и не могло не отразиться на миросозерцании эпохи. *Но все же оно всегда развивалось исключительно в области искусства».*

Поэтому Валерий Брюсов отрицал подчинение искусства науке, общественности и мистике. «Символизм,— писал он,— есть *метод* искусства, осознанный в той школе, которая получила название «символической». Этим своим методом искусство отличается от рационалистического познания мира в науке и от внерассудочного проникновения в его тайны в мистике. *Искусство автономно, у него свой метод и свои задачи.* Когда же можно будет,— восклицал Брюсов,— не повторять этой истины, которую давно пора считать азбучной. Неужели после того, как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять обслуживать религию! Дайте же ему, наконец, свободу!»

Не все символисты, в том числе и виднейшие их представители, как-то Андрей Белый и Вячеслав Иванов, были согласны с идеей автономии искусства, которую исповедовал Валерий Брюсов. Они противопоставляли ей взгляд на искусство как на средство переделки и пересоздания жизни в духе и смысле, в каком трактовал эту проблему Шиллер в его «Письмах об эстетическом воспитании человека».

В. Ф. Асмус с полной правотой утверждает, что в эстетике Достоевского тезис Шиллера не просто воспроизводится в формуле «красота спасет мир», но и превращается в боевой лозунг *реакции,* в прямое, полное ненависти к революции отрицание всех форм революционной борьбы. Эстетикой наряду с религией великий романист пытается поразить ненавистный ему дух революции. В прямой преемственности с эстетикой Шиллера и Достоевского стоит и тезис символистов, под чем они представляли себе что угодно другое, кроме действительного социально-революционного преображения русского общества». Но довольно цитат из монументальной статьи В. Ф. Асмуса с привнесением крайней малости моих слов.

Борис Пастернак вступил на путь поэта и, чуть позд-

нее, на путь прозаика, в 1912 году. До этого он мечтал стать композитором. В «Охранной грамоте» мы читаем, что его более чем горячо поощрил Скрябин, выслушав три его сочинения: «Я поспешил кончить. Он сразу пустился уверять меня, что о музыкальных способностях говорить нелепо, когда налицо несравненно большее, и мне в музыке дано сказать свое слово».

И все же Пастернак стал поэтом, не композитором.

Наверно, была права французская почитательница и друг Бориса Леонидовича, сказавшая, что Пастернак был «предназначен судьбою стать не кем иным, как русским поэтом».

Тем не менее мне довелось услышать от Бориса Леонидовича в начале пятидесятых годов, что он признает *своим* только написанное им начиная с сороковых годов, а также (тут он запнулся.— *Н. В.*) и свои юношеские музыкальные произведения. В архиве Пастернака хранятся три законченных опуса, из которых один был издан — его соната — Госмузиздатом в 1975 году и не раз исполнялся в концертных залах.

Пастернак встречался с поэтами-символистами в имении Балтрушайтиса и в московских кругах и кружках, знал Брюсова, Андрея Белого, Ходасевича, Вячеслава Иванова. Идеологией символизма никогда не интересовался, да толком и не знал ее. Блоку был представлен впервые в коридоре или на лестнице Политехнического музея. «Блок был приветлив, но жаловался на самочувствие, просил отложить встречу до улучшения его здоровья». Оно не восстанавливалось. Спустя несколько месяцев он умер.

«У Блока было все, что создает великого поэта,— писал Пастернак в своей второй — предсмертной — автобиографии,— огонь, нежность, проникновение, свой образ мира, свой дар особого, все претворяющего прикосновения... Из этих качеств и еще многих других остановлюсь на одной стороне, может быть наложившей

на меня наибольший отпечаток и потому кажущейся мне преимущественной, на блоковской стремительности, на его блуждающей пристальности, на беглости его наблюдений.

Свет в окошке шатался,
В полумраке — один —
У подъезда шептался
С темнотой арлекин.
. . . .
По улицам метель метет,
Свивается, шатается.
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.
. . . .
Там кто-то машет, дразнит светом.
Так зимней ночью на крыльцо
Тень чья-то глянет силуэтом
И быстро скроется лицо.
. . . .

Этот город, этот Петербург Блока — наиболее реальный из Петербургов, нарисованных художниками новейшего времени».

В 1910 году, двумя годами ранее Пастернака, выступила более молодая группа поэтов, самонадеянно именовавших себя акмеистами (от греческого слова акмэ — высшая степень чего-либо — в их случае: поэзии). Крупнейшими представителями этого течения по праву признавались Н. Гумилев, О. Мандельштам и Анна Ахматова. Мандельштам в двадцатых годах (то ли себе в похвалу, то ли в самоуничижение) сказал мне, что вся его поэзия состоит из изощренных цитат великих русских классических поэтов (точные его слова.— *Н. В.*). Я не стал его оспаривать, хотя не был с ним согласен, считая его выдающимся, оригинальным поэтом. Позднее он сильно изменил свой поэтический стиль. Его верный друг и поклонник поэт Г. Шенгели предпочитал стихи его ранней поры.

Тогда же, если не ошибаюсь, в 1921 году, состоялся

вечер в московском Политехническом музее. В первом отделении читал новые для меня стихи Гумилев, во втором Кузмин прочитал свою итальянскую новеллу о двух братьях, мне показавшуюся незначительной. Во время антракта я зашел в артистическую, хотя не знал ни Кузмина, ни Гумилева. Тут меня удивил Маяковский, с которым я встречался в квартире главного врача Кремлевской больницы. Маяковский подошел к Гумилеву. Тот сказал ему: «Я сегодня не в голосе и скверно читал свои стихи».— «Неправда! И стихи прекрасные, особенно о цыганах, и читали прекрасно». Вот уж не ждал услышать от Маяковского такого отзыва! Я думал, он только себя считает *кем-то.*

Что еще сказать об акмеистах? Как относился к ним Пастернак? *Его слова:* «Легкость пера, легкость задачи. Никто из них не был большим поэтом». Позднее — полное признание Анны Ахматовой истым поэтом, выдающейся, глубоко содержательной женщиной. Он посвящает ей стихи, едва ли не лучший стихотворный портрет, когда-либо им написанный,— «Анне Ахматовой»:

Мне кажется, я подберу слова,
Похожие на вашу первозданность.
А ошибусь,— мне это трын-трава,
Я все равно с ошибкой не расстанусь.

Я слышу мокрых кровель говорок,
Торцовых плит заглохшие эклоги.
Какой-то город, явный с первых строк,
Растет и отдается в каждом слоге.

Кругом весна, но за город нельзя.
Еще строга заказчица скупая.
Глаза шитьем за лампою слезя,
Горит заря, спины не разгибая.

Вдыхая дали ладожскую гладь,
Спешит к воде, смиряя сил упадок.
С таких гулянок ничего не взять.
Каналы пахнут затхлостью укладок.

По ним ныряет, как пустой орех,
Горячий ветер и колышет веки
Ветвей, и звезд, и фонарей, и вех,
И с моста вдаль глядящей белошвейки.

Бывает глаз по-разному остер,
По-разному бывает образ точен.
Но самой страшной крепости раствор —
Ночная даль под взглядом белой ночи.

Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи,

Но, исходив от ваших первых книг,
Где крепли прозы пристальной крупицы,
Он и во всех, как искры проводник,
Событья былью заставляет биться.

Кого он недолюбливал, так это Мандельштама. И все же, несмотря на свою нелюбовь к Мандельштаму, не кто другой, как Пастернак, решился похлопотать за него перед высшей властью. Обратиться к самому Сталину он не решался. Немыслимо! Стихи, написанные Мандельштамом о Сталине, были невозможно, немыслимо резки и грубы. Он читал их ближайшим друзьям. Читал — увы! — и Борису Леонидовичу. Тот знал их. Пастернак утверждал всегда и неизменно обратное, что, мол, никогда их не слышал. Тем не менее он обратился к Бухарину с просьбой заступиться за Мандельштама, не спасти его, а хотя бы смягчить его участь.

Бухарин спросил:

— А что он себе напозволял?

— В том-то и дело, что я ничего не знаю. Говорят, написал какие-то антисоветские стихи. Он арестован.

— Постараюсь узнать. И обещаю сделать возможное, вернее, что смогу сделать.

Через несколько дней я обедал у Пастернаков. Помнится, в четвертом часу пополудни раздался длительный

телефонный звонок. Вызывали «товарища Пастернака». Какой-то молодой мужской голос, не поздоровавшись, произнес:

— С вами будет говорить товарищ Сталин.

— Что за чепуха! Не может быть! Не говорите вздору!

Молодой человек: — Повторяю: с вами будет говорить товарищ Сталин.

— Не дурите! Не разыгрывайте меня!

Молодой человек: Даю телефонный номер. Набирайте!

Пастернак, побледнев, стал набирать номер.

Сталин: Говорит Сталин. Вы хлопочете за вашего друга Мандельштама?

— Дружбы между нами, собственно, никогда не было. Скорее наоборот. Я тяготился общением с ним. Но поговорить с вами — об этом я всегда мечтал.

Сталин: Мы, старые большевики, никогда не отрекались от своих друзей. А вести с вами посторонние разговоры мне незачем.

На этом разговор оборвался.

Конечно, я слышал только то, что говорил Пастернак, сказанное Сталиным до меня не доходило. Но его слова тут же передал мне Борис Леонидович. И сгоряча поведал обо всем, что было ему известно. И немедленно ринулся к названному ему телефону, чтобы уверить Сталина в том, что Мандельштам и впрямь никогда не был его другом, что он отнюдь не из трусости «отрекся от никогда не существовавшей дружбы». Это разъяснение ему казалось необходимым, самым важным. Телефон не ответил. «Смягчение участи», однако, состоялось: Мандельштам не сразу расплатился кровью за свою безумную неосторожность.

Пастернак был совершенно уверен, что Бухарин ничего не выяснил. Иначе, зная смертоносный текст документа, никогда бы не посмел просить Сталина о смягче-

нии. В том, что и Сталин не знал «оригинала», Пастернак тоже не сомневался. Допускал, что и доносчик изложил событие только в обобщенной форме, чтобы на него не пала тень распространителя пагубного пасквиля.

Видимо, Мандельштам был — по слову Сталина — выслан без суда и следствия в Воронеж за его «антисоветские проказы», в сути которых власти тогда не разобрались.

После смерти Сталина я не раз слыхал эти стихи Мандельштама из уст многих литераторов. От кого именно, совершенно не помню. Это и неудивительно: я каждый раз приходил в «апостериорное» волнение — из-за возможной, даже, казалось бы, непременной гибели и Пастернака тоже. Скорее всего Борис Леонидович был прав: ни суда, ни следствия не было, просто власть распорядилась сослать Мандельштама за какую-то антисоветчину в Воронеж. «Антисоветчиной» называлось многое. Так, покойный критик Перцов, автор книги о Маяковском, назвал «антисоветским» четверостишие Пастернака (из стихотворения «Другу»):

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

Перцов высказал свое суждение за обедом в Голицыне. Никто не спорил. Только Ермилов откликнулся: «Это, конечно, очень неверно сказано. Но в конце концов оно бьет поэтов, а не «высшую страсть великого совета». Перцов безмолвствовал. Я молчал вместе со всеми. А теперь, «апостериорно», злюсь на критика и по сей день.

Об отношении Пастернака к символистам и акмеистам все же кое-что сказано. Не избежать разговора и о «третьей волне русского модернизма», то есть о футуризме. Футуризм я знал в основном по слухам. Был толь-

ко на одном вечере футуристов, где какой-то дюжий парень с нерусской фамилией ломал на голове тяжеленные доски. Он не был даже поэтом, а просто, как было сказано, «новоселом Будущего», для коих надо было ломать старую русскую поэтику и, конечно, обновить ее.

Я был убежден, что толстые доски подпилены — слишком быстро ломались, а голова «новосела Будущего», на глаз зрителя, нисколько не утомлялась.

Кто-то спросил Маяковского, признает ли он рифмы. «Затасканных не признаю, но убежден, что к каждому слову или словообороту можно подыскать убедительную рифму».

Из зала крикнул кто-то: «Осел!» — «Ну, это слишком просто: осел — осёл». Общий хохот. Началось коллективное творчество. Маяковский чаще отбивался очень удачно. Но раздраженность меня не покидала. Я поспешил уйти, о чем сожалею.

Маяковский по просьбе публики прочел что-то из прежних (ранних) своих творений, в его чтении имевших большой успех. Ему удалось многих околдовать.

«Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого, что он осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие»,— писал о нем Пастернак во второй своей автобиографии. В Москве говорили (но что в Москве только не говорят и не болтают), будто его растревожил разговор с художником-эмигрантом Костей Коровиным. Я этому не верю. Где-то в моих записках я назвал его последнюю поэму «переходной» только потому, что думал: это начало нового периода и что воспоследуют еще более мощные произведения. Судьба меня обманула. Мог обмануться и сам Маяковский: не увидел в поэме достойного начала новой эпохи творчества. Это возможно, и это очень горестно. Одно скажу: поэма «Во весь голос» — не только произведение *поэта,* но и произведение *поэзии,* как вслед за мной говорил и Пастернак.

...Когда-то Борис Пильняк сказал, что писатель должен выступать, имея за спиной учеников, подражателей и единомышленников; иначе он не прославится, словом, надо «выступать гуртом», как выразился Пильняк. И начинающий Пастернак выбирал себе «школу», хотя всегда был оригинален. Существует такое стихотворение Бориса Леонидовича: «Нас мало. Нас может быть трое».

Кто же были эти трое?

Мне теперь достоверно известно, что под этой «тройкой» подразумевались три сотрудника «Центрифуги», а именно И. А. Аксенов, С. П. Бобров и сам Пастернак.

Борис Леонидович имел обыкновение складывать свою работу и покрывать ее пустым листом. Записанную страницу клал сверху только в том случае, когда хотел о ней поговорить. Я перенял от него эту привычку. На сей раз сверху лежала записанная.

— Вот видите, я без правки, только чтобы не осталось и следа от первоначального посвящения. Прочитайте стихи и попробуйте догадаться.

Стихи были, как мне показалось, прекрасны, хотелось их переписать. Я так и поступил.

Нас мало. Нас может быть трое
Донецких, горючих и адских
Под серой бегущей корою
Дождей, облаков и солдатских
Советов, стихов и дискуссий
О транспорте и об искусстве.

Мы были людьми. Мы эпохи.
Нас сбило, и мчит в караване,
Как тундру под тендера вздохи
И поршней и шпал порыванье.
Слетимся, ворвемся и тронем,
Закружимся вихрем вороньим.

И — мимо! — Вы поздно поймете.
Так, утром ударивши в ворох
Соломы — с момент на намете,—

След ветра живет в разговорах
Идущего бурно собранья
Деревьев над кровельной дранью.

— Чудесные стихи!

— А кому я их в свое время посвятил?

— Боюсь, что Сергею Павловичу Боброву. Хотя он того совсем не заслуживает.

— А второй?

— Тот, кого я должен был назвать первым,— вы сами.

— Самому себе стихов не посвящают. Но вы правы. Я и себя имел в виду. А третий?

— Не могу угадать.

— И правда — угадать невозможно — Аксенов... Но и то, что вы назвали Боброва,— чудеса в решете.

— Ну, Бобров «все же не дурак»; ум его покидает, только когда он начинает стихотворствовать.

— Ха-ха-ха! Это вы здорово сказали! Хорошо, что он не слыхал вас,— тут же бы умер от огорчения и злости.

— Ошибаетесь. Он предпочел бы счесть меня круглым идиотом.

— Да, это бескровнее. Ха-ха-ха!

— Но Аксенов? У него дело обстоит еще хуже. Он бегает по литераторам и объявляет вас «дачником»: «пишете-де о природе».

— Это и до меня дошло. Но то, что я посвятил им стихи, по моему тогдашнему положению понятно. Они оба неусыпно следили за моей «футуристической чистотой». Брик оказался прозорливей: он называл меня *квазифутуристом*. Кстати, мое «Нас мало. Нас может быть трое» я сочинил в 1918 году; дата 1921 — дата, когда я решил снять это дурацкое посвящение, так сказать, «дата нашего разрыва». Но, конечно, их слежка за моей «футуристической чистотой» в какой-то мере

вторглась в мою поэтику. Надеюсь от нее избавиться, когда возмужаю.

— В 1918-м? В год написания «Детства Люверс»?

— Как видите. *Проза* помогла, то бишь *живая действительность*. Да что только не писалось в 1918 году!

Разговор происходил, если не ошибаюсь, осенью 1925 года, не сразу после возвращения Пастернаков из Германии.

— Вы признались, что прочли за срок моего выбытия из Москвы два моих рассказа: «Апеллесову черту» и «Письма из Тулы». Ну что? Не понравилось?

— Ну что вы, Борис Леонидович, как это могло бы случиться. Понравилось, но очень по-разному. И, конечно, «Детство Люверс», прочитанное тогда, больше тех двух. Итак, об «Апеллесовой черте», а затем о «Письмах из Тулы». Обе вещи густо насыщены вашим удивительным талантом.

Так что же сказать вам о вашей «Апеллесовой черте»? Спору нет, ее проза прекрасна, блистательна.

О прозе «Детства Люверс» так не скажешь. Она — блестяща, она «самая замечательная свежая русская проза». Как ни схожи оба эпитета (блестящая и блистательная), а разница между ними есть. *Блестящая* вещь — духовная, прекрасная во всех отношениях и отличается истинной художественной глубиной. Блистательная же лишь внешне совершенна, «без сучка и задоринки», но доподлинной глубиной не наделена. Вызывает этот недобор глубины преднамеренно выбранная тема, имеющая не меньшие, свои особые артистические трудности и достоинства...[1]

---

[1] Седьмая глава осталась неоконченной. Завершать книгу должна была восьмая глава, целиком посвященная роману «Доктор Живаго». Скоропостижная смерть Н. Вильмонта 19 июля 1986 года не дала осуществиться этому замыслу. *(Ред.)*

Вильмонт Н. Н.
В 46 О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989.— 224 с.

ISBN 5—265—00925—6

В своих воспоминаниях Н. Вильмонт (1901—1986) не только рассказывает о событиях тех, теперь уже далеких, лет, о людях, близких тогда Пастернаку, но и интересно комментирует многие произведения поэта.

В $\frac{4603020000—096}{083(02)—89}$ 444—89 **ББК 83 3Р7**

В книге в качестве иллюстративного материала, наряду с фотографиями последних лет, используются архивные и любительские, плохо сохранившиеся фотографии. Публикуя их, издательство стремится показать читателям редкий фотоматериал из жизни писателя.

Николай Николаевич Вильмонт

О БОРИСЕ ПАСТЕРНАКЕ

Редактор
М. И. Самойлова

Художественный редактор
Ф. С. Меркуров

Технические редакторы
Р. Я. Соколова, Н. Н. Талько

Корректор
А. В. Муравьева

ИБ № 7079

Сдано в набор 19.08.88. Подписано к печати 01.02.89. А 05418. Формат $70 \times 108^1/_{32}$. Бумага кн. журн. Гарнитура «Таймс». Высокая печать. Усл. печ. л. 9,8+0,7 вкл. Уч.-изд. л. 10,46. Тираж 200 000 экз. Заказ № 623. Цена 50 к.

Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11

Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

Николай Николаевич Вильмонт (1901—1986) —
одна из интереснейших фигур
в нашей литературе.
Исследователь
немецкой и русской литературы,
признанный знаток Гёте,
переводчик с русского на немецкий
и с немецкого на русский,
автор известных книг
«Великие спутники» и «Достоевский и Шиллер»
и многих других работ,
был давним, с юных лет,
другом Бориса Пастернака.
В своих воспоминаниях Н. Вильмонт
не только рассказывает
о событиях тех,
теперь уже далеких лет,
о людях,
близких тогда Пастернаку,
но и интересно комментирует
многие произведения поэта.

50 коп.